

وزارة الثقافة والإرشاد القومي
المؤسسة المصرية العامة
للتأليف والنشر والطباعة والنشر

الموضا والأزيا في الأفلام

بإشراف : ماريو فردوني

ترجمة : طه فوزي

مراجعة : جمال زكي المنفلوطي

الموضار والأزباو فى الأضلام

ماريو فررونى



طه فوزى



جمال زكى النفلوطى



وزارة الثقافة والإرشاد القومى
المؤسسة لمصرية العمامة
للتأليف والترجمة والطباعة والنشر

هذه ترجمة كاملة لكتاب

LA MODA E IL COSTUME NÈL FELM

Murio Verdone

مهرجانات الأزياء الحديثة والملابس المستعملة في الأفلام

مدينة البندقية (فينسيا) بإيطاليا

في الاحتفال الأول لمهرجانات الموضات الرفيعة والأزياء المستعملة في الأفلام الذي أقيم بمدينة البندقية (فينسيا) بمناسبة المعرض العاشر للفن السينمائي . اشترك الإيطاليون والانجليز وحدهم بنماذج للموضات الرفيعة ، كما اشترك الأمريكيون واليوغوسلافيون بلباس استعملت في بعض الأفلام . وإن عدم ثقة الفرنسيين بهذا المعرض كما فعلوا دائماً أمام كل عمل إنشائي آخر يتصل بالموضات التي لم تصدر عن باريس هو السبب في عدم اشتراكهم فيه . ولم يضعف تشككهم هذا مع مرور الزمن ، وربما كان ذلك راجعاً إلى نوع من الفهم الخاطئ الذي يكون من الملائم العمل على إيضاح أسبابه .

ولكن ماهي يا ترى العلاقة بين السينما والموضات ؟ وهل من الممكن أن تتصور بصفة جدية مقدار ما تؤديه السينما في سبيل انتشار الأزياء الحديثة وذيوعها ، إذا أريد اعتبار السينما وسيلة من وسائل التعبير ، ومن ثم اعتبارها فناً من الفنون ؟ وهل من الممكن أن تتصور على العكس من ذلك مقدار مساهمة الموضات أو بالأحرى مساهمة الموضات الرفيعة في خلق فيلم من الأفلام ؟ ..

إنني أقول بصراحة إنني لا أستطيع أن أرد بالإيجاب على أي سؤال من السؤاليين .

إن الموضة هي فن الاناقة في الملابس ، وهي تتصل اتصالاً وثيقاً بفصول السنة كلها ، ولذلك كانت تعيش مدة من الزمن محدودة بمحدود قصيرة ، في حين أن العمل الفني ليست له حدود زمنية . ولكن أزيد في شرح فكرتي هذه وأن أضرب الأمثال ، أقول: إن أي فيلم يكون قد أخرج حسب بيئة معينة وموضات سنة معينة: لا بد أن يعيش زمناً محدوداً وأن يكون قصير الأجل ، ولا يمكن

أن يراه المتفرج بعد ذلك بعدة قصيرة حتى ولو كانت سنة واحدة دون أن يسخر منه . في حين أنه من الوجهة الفنية يعتبر ناقصاً . ومثل هذا الحديث يمكن أن ينطبق على الملابس أيضاً ، أى ما يطلق عليه في اللغة العادية اسم (الأزياء) .

هذا ولا تكنفى جودة زى من الأزياء التاريخية للتأكيد بأن الممثلين في فيلم تاريخي معين كانوا يرتدون ملابس متقنة وأنهم كانوا حنّى الهندام . وإني أود أن أشير بهذه المناسبة إلى ملابس ميسل (Messel) في فيلم روميو وجوليت فإنه مثل إيجابى له قيمته .

ولكن أرى لزاما على أيضاً أن أضيف إلى ذلك ، أنه كما هو الحال في الميدان الأدبي إذ يوجد نوع من القصص دون إلهام من الفن ولكنه لا يخرج عن كونه نقل مع التصرف ولا شيء غير ذلك ، كذلك توجد أفلام سينمائية تجديدية لا تهدف إلى أى غرض آخر سوى الإعادة مع قليل من التحسين .

وإننا إذا ما تحدثنا عن هذه الأفلام ، فمن الممكن بل من الواجب أن نرد بالإيجاب على السؤلّين الذين نحن بصدها . وليس هذا لحسب ، بل من الممكن أن نضيف بأن السينما قد تكون من الناحية العملية معرضاً للبروقات ، فضلا عن أن تكون وسيلة فعالة للاقتشار والذبوع للموضات الرقيقة ، وقد تستطيع الموضة بدورها استهواء أكبر عدد من الرواد واجتذابهم لمشاهدة الأفلام .

هذا فضلا عن أن استمرار اتصالات رجال السينما بمصممي الموضات وارتباط الجانبين ببعضهما البعض ارتباطاً وثيقاً وتوضيح حاجات كل فريق من الفريقين للطرف الآخر ، من شأنه أن يمهّد السبيل ويعد الميدان لظهور عناصر جديدة ذات حساسية خاصة واستعداد فائق . إذ أن بيوت الأزياء أمثال أديان وميسل وكلود اوتان لورا وسنساني .

(Sensani) – (Claud Autant Lara) – (Messel) – (Adrian) .

متضامنة في الأهداف ويستطيع المخرج أن يجد تحت تصرفه الممدات المطلوبة في الوقت المناسب من هذه البيوت .

ومن هنا نجد أنفسنا في حاجة ، أو إذا أردنا التواضع نجحد من الملائم أن

نشير لرجال السينما إلى ما يسمى بإنشاء وخلق الموضات الرقيقة للأزياء ، ولأن
نشير للرجال والنساء الذين يعملون في ميدان الموضات الرقيقة إلى الأفلام وما
تطلبه من أنواع الملابس .

وهل كان من الممكن أن نجيد مقرأ أصح من معرض الفنون السينمائية
الدولى بمدينة البندقية (فينيسيا) لإقامة معرض الموضات والملابس ؟ .

كان هذا هو الهدف الأول لأول مهرجان ولما يتلوه من مهرجانات عرض
الموضات الرقيقة والملابس المستخدمة فى الأفلام .

وإن عدم ثقة الفرنسيين التى ربما كانت ناشئة عن خوفهم من منافسة مدينة
البندقية (فينيسيا) لماصمتهم الشهيرة بباريس بوصفها مقرأ لعرض التماذج
والموضات ، إنما هى عدم ثقة لا مبرر لها بالمرّة . وهى بطبيعة الحال من شأنها أن
تؤخر تقدم المهرجان الذى قصد به المصلحة العامة ، لأنه ليس هناك من ينكر
أو يشك فى أهمية التماذج والموضات الفرنسية أو يستطيع إعاقة تقدمها . ولذلك
فإن الجميع يمتنون من صميم قلوبهم لو أن الفرنسيين عندما يدركون ما وقعوا
فيه من التباس وسوء فهم ، يسارعون بالتعاون والمشاركة فى مهرجان ليس من شأنه
لميزاز أسبقيتهم فى هذا الميدان وفيه خير كثير لهم دون أن يكون فيه ما يضرهم ،
وإلا لكان الجميع على حق فى أن يعتبروا أن عدم ثقة الفرنسيين بمثل هذا
المهرجان إنما هى نوع من الضعف .

انطونيرو بروتشى

القيمة التعبيرية للملابس

وأثرها في أسلوب الفيلم

لقد كتب ارلست لوبتش Ernest Lubitsch ما معناه أن التألق في الزي كان قبل عهد أدولف مانجو Adolphe Menjou يعتبر عنصرا من العناصر التي تثير إعجاب الجماهير . ولم يكن يعتبر إذ ذاك إلا وسيلة من وسائل الأشقياء والمغامرين وخاصة من خواص القادرين ، كما كانت كل مبالغة من الرجال في التألق والتزين تعتبر دليلا على الشر ، وتخفى وراءها أغراضا سيئة .

وكان يقال ممن يقوم بمثل هذا العمل (أنه متألق في ملبسه أكثر مما يجب)؛ وذلك لما تعودوا الجمهور من مشاهدة البساطة في أفلام هليوود القديمة . وكان شارلي شابلي هو الذي أعطى دور ابن الليل الباريسي الظريف للفنل أدولف مانجو في فيلم (امرأة من باريس) . كما أن الممثل ويليام باول William powell الذي جاء بعد أخيه دافيد ، كان على غرار أدولف مانجو وبدأ يمثل دور المغازل الثقيل الظل ووجهه مزدان دائما بشوارب قصيرة خداعة^(١) .

وكذلك فإنه ابتداء من الممثلة تيدا بارا إلى الممثلة نيتا نالدى وحتى بربارا لامار الرائعة الحسن ، كان دور (الغائنة) تقوم به امرأة فارعة الطول ، كبيرة الجسم ، سمراء اللون تمجيد للجمال الإيطالي والبهجة اللاتينية . وقد كانت

(١) أعيد نشر هذا المقال في مجلة السينما التي تصدر في باريس بمعدنها رقم ١٩ ، ٢٠ سنة ١٩٤٩ بعد أن أضاف عليه جون جورج أوربول التي الكثير من عنده .

وقد أعيد نشر المقال على أساس البحث التي نشره ماريو غردوني في العدد رقم ٥ من مجلة الأبيش والأسود الصادرة بمدينة روما سنة ١٩٤٣ الذي كان عنوانه (مقدرة الملابس على التعبير في الفيلم السينمائي) .

الفاتمة تبدو في أناقة ورقة تفوق كل حد . وترزخ تحت حمل ثقيل من الحلي والمجوهرات التي تهر الأنظار .. وعلى العكس من ذلك فكنا نرى الفتاة البريئة ذات شعر ذهبي يتلألأ تحت الأنوار الكاشفة وتبدو في بساطة أهل الريف مرتدية ثوبا بسيطاً مصنوعاً من القطن وتقبل مافي القطة من حيوية ونشاط كما هو الحال بالنسبة للممثلة الفذة التي لا مثيل لها ليليان جيتس .

وعلى كل حال فإن الأفلام الصامتة التي كانت تعرض خلال سنة ١٩١٠ ، ١٩٢٠ ، ١٩٢٥ والتي كان موضوعها يستغرق غالباً أقل من ساعة عرض ، كانت كل حركة فيها لا بد أن تسترعى انتباه الجماهير وتعطيا فكرة صحيحة عن صفات أشخاص الرواية وطباعهم وهوايتهم وأغراضهم . وكان البيان الذي يظهر إلى جانب الشاشة - الحوار مكتوب بحروف صغيرة - من شأنه أن يبرز أهم ما يظهر في الرواية من مواقف ويشرحها ويؤكد لها .. فكان يقال مثلاً : « لما كان ند هاوكتس Ned Hawkins قد ترعرع في أزقة مدينة وايت شابل White Chapel وأوحا لها فإنه لم يكن يثق إلا بقوة عضلاته ، وكان لا يضره الا كل احتقار لبراءة شقيق اليز Elisal المدعو الك Alec الطيب القلب ، إذ كان الك يستعرض عن طيب خاطر أول مبادئ عقيدة السلام والمحبة فيدير خده الأيسر لمن يصفعه على خده الأيمن . وليست هناك حاجة إلى الاستماع إلى سخرية ند Ned لتكوين فكرة خشوته وفظاظته ، وبكفى أن تقرأ ذلك على شفته المشوهتين وممن تكشيره القبيحة . وأن ند Ned عندما يظهر وقبته ذات المربعات تتدلى فوق عينيه وهو منكش في ملابسه الملتصقة بجسده والتي لا تدل على الرزاة ، سرعان ما يجعلنا نفهم أنه ليس فتى طيباً .

ولكن هانحن أولاه نرى فيما بعد شخصاً آخر - شبيها ببطل قصة ريتشارد لوقلين Richard Liewellyn - يقوم بتمثيل دوره مثل طلي قدير مثل جاري جرانت Gary Grant في فيلم « ليس إلا القلب المحبوب » .

« None But the Lovely Heart » لكليفورد أوديتس Clifford Odets . لا يخرج في طرقات مدينة وايت شابل مرتدياً ملابس زاهية ذات خطوط عريضة . وهكذا تصبح طباع الأشخاص وأخلاقهم والزمن الذي تقع فيه الحوادث وتؤخذ فيه المناظر والأحداث في جانب كبير فيها بارزة وواضحة على الشاشة القضية بفضل الملابس .

ولقد بدأت مع جريفيث Griffith لغة اصطلاحية أو مجازية في الأفلام القديمة تبعاً لتطور فكرة الفيلم وإخراجه . ولم يهمل كل من مورتو Murnou في الماضي ولا كافا لكاتى Cavalcanti وأوتون لارا Autant Lara وويلز Wells في الوقت الحاضر تحديد احتياجاتهم في سبيل تصوير المظهر الخارجى بأنفسهم أو بالأحرى الصفات التى يمكن تصويرها والاحساس بها للكائنات الحية التى يوجدونها أو يخلقونها فى الفيلم .

وفى الحق فإن الشخص الذى يعبر منطقة صحراوية فوق سهوة جواد ليس فى حاجة إلى ذكر ذلك ، لأنه يدخل البار وحذاءه الطويل ذو المهماز يملؤه التراب وينفض ملابسه فتخرج منها سحابة من غبار ، ولا ينطق بكلمة قبل أن يتناول كوباً من الكونياك ليطفىء ظمأه .. فإن كل حياته المادية تتركز فى شفتيه الجافتين ، وفى حلقة التى تبدو فيه وانحمة عقدة آدم . وإذا لزم الأمر فإن آلة التصوير (الكاميرا) تبرز وتلفت نظر المتفرج بتقريب عدستها من ذلك الجرح الذى لا يزال يدهى خده . وتسمع نواوهات آليّة ويسرع بعضهم لفك أزرار سترته ... وهكذا كانت تبدأ الآلاف من أفلام رعاة البقر Western .

ثم تظهر القصة واضحة جلية وعلى الأخص إذا كانت صالة البسار المليئة برعاة البقر تخفى فتاة صغيرة البدن ذات أنف دقيق ويدين رقيقتين ترتدى ملابس أهل المدن ويبدو من ثيابها أنها آتية من إقليم آخر . وتولد القصة فى اللحظة التى ينقض فيها الفارس الذى يكاد يموت عطشاً على قدمى الفتاة التى تلبس حذاء رقيقاً لى ينقطع منديلاً تقش على حافته الحروف الأولى من اسمها .

وإنه ليكفى أن نرجع إلى دور شخصية ميفستوفيل (الشيطان) Mefistfele فى قصة (فاوست) Faust وقام بتمثيل الدور الممثل الألماني اميل جانتيجز Jannings . والدور الذى قام ميشيل سيمون Michel Simon بتمثيله فى رواية « جمال الشيطان » Beauté du Diable الذى كان فى بعض الأحيان لطيفاً وفى البعض الآخر غيماً إلى دور الشيطان المنرور الذى قام بتمثيله جويليس يرى Jules Berry فى رواية « ضيوف الليل » Visiteurs du Soir إخراج مارسيل كارنيه Carné . وأخيراً إلى صورة ذلك الفلاح المتصوف فى

رواية « طريق السماء » تمثيل رون ليند ستورم Rune Lindstorm تأليف ألف ستوبرج Alf Stoberg . ويكفى ان تقوم بمقارنة بين كل الشياطين الذين يرتدون في الأفلام الأميركية الروب والسترة والمطف الجلدى اللامع الذى يستعمل في المطر لإظهار اهمية الملابس ومقدرتها على الإيحاء بفكرة المظهر الخارجى للشخصية .

ومن المعلوم ان الملابس ليست نوما من الزخارف الاضافية في الأفلام فحسب ، بل انها أيضاً عنصر اساسى من عناصر القصة ذاتها . فإنها تعتبر جزءاً من الديكور - بوصفها مناظرية - على حد تصوير جاك مانويل Jacques Manuel او انها بناء مهيارى - على حد تصوير توماس كارلاى Thomas Karlyle - ولها قيمتها العظمى في زيادة ايضاح حركات الممثل وتعبيراته . ولهذا فإن الملابس تأتي في المرتبة الثانية من حيث الأهمية بعد الممثل الذى هو في الحقيقة المترجم الفعلى لأعمال المخرج وذلك لأنها بدورها تترجم وتعبّر عن طبيعته وخلقه وحركاته وكذلك عن اغراضه واتجاهاته .

وفي الحق ان هناك من المخرجين من يستخدمون ثلثات ممن اشتهروا بالأناقة في ملابسهم ويشرحون لمن الدور الذى يجب عليهم القيام به ، وعندما يسألن المخرج عن نوع الثياب التى سوف يرتدونها في الفيلم ، والطريقة التى يجب ان يتبعنها في ذلك ، فيقول لمن المخرج : البسن كما يحلو لكن وكيفما تشأان فإننى لا اجروء على ارشادكن او امدادكن بأية نصيحة في هذا الشأن ، وعليكن ان تلبسن كما تشأان فإن خبرتكن في ذلك كبيرة واننى اتعلم منكن الشيء الكثير ، ولأتى اعرف من هو الذى يصنع لكن ملايسكن وائق به فحقى يكن . وفي هذه الاجابة ما يدل على جهل مطبق بأصول المهنة ، لأن صانع الملابس مهما بلغت قدرته وعبقريته فإنه قبل كل شئء يجب ان يكون على قدر من القوانين والاحتياجات الفنية الخاصة بصناعة السينما ، سواء أكان ذلك فيما يتعلق بالاضاءة واخذ المناظر والحركات الخ ..

ثم انه من الصعب الا يكون لدى احد ادعاء الاخراج بسبب غنوب خياله .

شئ من الذوق الفنى أو أية فكرة عن مظهر الشخص الذى يريد أن يهد اليه
بدور ما . لأنه لم تكن لديه على الأقل موهبة الابتكار ، يجب أن يتم كل الاهتمام
لجعل ملابس الممثلين تنسجم الى حد ما مع بيئة القصة وجسوها والظروف
الحيطية بها .

ومن جهة أخرى فإن أى مخرج مسرحى يعرف حق المعرفة أن (مرجريت
جوتييه) فى (غادة الكاميليا) كان عليها أن ترتدى نوما خاصاً من الملابس
- لكي تستقبل به المسيو دوقال والد ممشوقها ارمائد دوقال - يختلف كل
الاختلاف عن الثوب الذى ترتديه عند مقابلتها لأرمائد ..

ولكى نعود إلى موضوعنا الأصلي يجب أن نقول: إن الملابس بوصفها وسيلة
من الوسائل التى يستعين بها المخرج ، لها فى حد ذاتها امكانيات تعبيرية عظيمة،
فى التى تشكل اللغة والتعبير السينمائى وتعطيها صفات خاصة . وفى أغلب الأحيان
تينهما وتحددهما تمام التحديد .

دور رسام الملابس أو مصور الأزياء

ليس ثمة شك فى أن المخرج إذا أعوزه الوقت والمقدرة على اختيار الملابس
للممثلين ، يشعر بالحاجة دائماً الى معاونة فنان لا يقل عمله أهمية عن عمل مهندس
الديكور السينمائى ، ولو أن تدخل هذا الفنان الخاص بالملابس وعمله يتفاوت بين
فيلم وآخر . فانه أحياناً ما يكون مجرد مستشار ولا شئ غير ذلك ، او يقتصر
عمله على وضع رسومات من النماذج ، وفى أحيان أخرى فإنه يساعد ويسهم
مساهمة فعالة فى عملية تصوير المناظر والإخراج ويمتد عمله إلى ما بعد عملية تجهيز
الملابس حتى تم عمليات تجهيز المناظر والتقاطها . وفى الحق أنه إذا كان يتم كل
الاهتمام بالأعمال التجريبية للفيلم ويقعها حق الفهم فما لا شك فيه أنه سيكون بمثابة
مساعد المخرج فى الإشراف على الممثلين ، وليس ذلك فيما يختص بضبط الملابس
أو إصلاح الشعر المستعار الذى يلبسه بعضهم ، بل يتناول عمله أيضاً تحديد مظهر
الممثل مع مراعاة الظروف النفسية والدرامية الخاصة بالمناظر . وفى مثل هذه

الحال تكون لمعاونة هذا الفن قيمة لا تقل في شيء عن قيمة غيره من المعاونة
المبتكرين ولا تقتصر مهنته على كونها مهنة صناعية تكميلية .

وكذلك الحال بالنسبة للمخرج الذى يجب أن يكون من الناحية الفكرية
مؤلف الموضوع وأن تكون له فكرته الخاصة في نوع الديكور الذى يكون
في متناول يده ، فانه يتدخل طائفا مختاراً في انتقاء الملابس الخاصة بالفيلم الذى
يقوم باخراجه لكي يجعلها مطابقة تمام المطابقة لرغباته واغراضه . ومن جهة
أخرى فانه من الواضح ان الشعر المستعار الذى كانت تضعه المثلة جانيت
جاينور Janet Gaynor على رأسها في فيلم (الفجر) Awrora أو تصفيف
(سو كوكوف) لشعره في فيلم (الحلاتيد) Atlantide وشعر فرانسوا المتطير
في الهواء في فيلم (الشيطان المتجسد) تمثيل (جيرار فيليب) الذى كان يتخذ
منه قيمة في بعض الأحيان بتصفيقه بتلك الطريقة الفذة (لأن طلبة المدراس
الثانوية حينئذ لم يكونوا يذهبون إلى مدارسهم طرى الرؤوس) . كل ذلك
لم يكن متروكاً دون أحد الحلاقين ذوى الخبرة والمهارة ، بل ان كل هذه
الأشكال والأوضاع قد ارادها واختارها بنفسه كل من (مورنو) Murnau
و (بابست) Pabst وأوتون لارا Autant Lara وهكذا زادوا في ثروة
اسلوبهم الفني واضفوا على شخصيات افلامهم الصفات التى كانوا قد ارادوها لها .
ولما كانت المخرج مسئولاً عن وحدة واصالة الاسلوب في الفيلم الذى يخرج
فانه هو الذى يتعين عليه ان يقرر اى نوع قدر الاستعانة بالدور الذى تلعبه
الملابس ، سواء في التعبير او في التمثيل . وهذا الدور لا يمكن ان يقوم
بتجديده رسام الملابس او مصور الأزياء ، لأنه مهما اوتي من الألفاظ الفنية ليس
مكلفاً بتتبع القصة السينمائية ورعايتها . ومع ذلك فانه من رأى (جينو سنساني)
Gino Sensani الذى يعتبر من اكبر رجال السينما الإيطالية واقربهم ، ان
مصمم الأزياء التالى هو الذى باشتراكه في اعمال الديكور يستطيع بفضل معلوماته
وخبرته والوسائل الخاصة التى في متناول يده ان يكون له تاثير فعال في اعمال
الديكور والاخراج .

وفي الواقع أننا نلاحظ في فيلم (تكريم الأبطال) الذي اشتهر بمجمال مناظره - أن مهندس الديكور (لازار ميرسون) Lazare Merson ورسام الأزياء (ج . ك . بندا) G . K . Benda قد ساعدا المخرج (جاك فيديرا) Jacques Feyder في ترتيب مناظره في سبيل الحصول على تصميمات تدكر بكل من (فرانس هالس) Frans Hals و (جوردانيس) Jordaens .

ولقد برز اسم (سنسائي) أيضاً بين مهندسي الديكور في فيلم (الغيرة) من وضع (ف . م . بوجيولي) كما أن مسودته التي عملها تصور في أغلب الأحيان أشخاص الرواية أثناء العمل في بيئة ومناظر جديدة ومبتكرة تدل على حساسيته ودقة ملاحظاته ممحت بوضع اسمه بين أسماء كبار الفنانين المعبرين عن الأفكار والقطابع ، وما أكثر المخرجين الممتازين الذين لم يكتفوا إلا من الفنانين المعبرين .

قيمة الملابس من وجهة النظر التشكيلية والعاطفية والدرامية

عندما نتحدث (تايروف) Tairov في كتابه الموسوم تاريخ وفكرة مسرح (كاميرني) Kamerny بمدينة موسكو ورسائله (وقال: ان الملابس هي الجلد الثاني للتمثل ، أظهر انه قد كون عن الملابس فكرة واضحة فيما يختص بملاقتها بالأجسام . بوصفها مظهراً من المظاهر البسيطة في المرض دون ان يسلم بأثرها للفعال والدور الذي تلعبه على الشاشة .

ولكن جرت العادة بالعكس من ذلك على إعطاء أهمية كبيرة للملابس في المرض واتخذها دليلاً على أنها كائن حي ، فإن قبعة ضابط البحرية المتقرب وقبض النوم الفضفاض الخاص بمشيخته ، والقيمة المتروكة على شاطئ النهر في قصة (المرحوم ماتايا سكال) ماهي إلا مثال لذلك .

ولما كان الممثل في المهود الأولى السينا هو وحده المعبر المطلق عن القصة ، فقد كان يتخمن الملابس دليلاً وشاهداً على الكائن الحي او الشخصية في الفيلم . وإتنا لنجد في فيلم (التحصب) Intolerance لجريفيث Griffith أن البطلة (ماي مارش) بعد ان فقدت ابنها ، تمر عن أنها باحتضانها ملابس فقدها

بناثر وازعاج وذلك للتدليل على عظم كارتها . كما نرى في قصة (عواصف على الصخور) ان (ديون) Dupont قد جعل البحار يضطرب يديه الشرهتين على جوارب المرأة التي يشتهيها . ونرى أيضاً في فيلم (الملك الأزرق) الأستاذ (اوزات Unrath) وهو يخفف عرق جبينه بقطعة من الحرير يفلتها منديله في حين انها لم تكن الا قطعة من الملابس الداخلية النسائية التي حىء بها عفواً ودون قصد من غرفة الراحة لولا - لولا Lola - Lola .

كما نلاحظ علي فيلم (النسوة المحبولات) ان (سترو هايم) Stroheim يسخر من الثرى الأمريكى الذى استقبله امير مونت كارلو وهو يلبس قفازاً لا يستطيع خله عندما يضطر لمصافحة الأمير . وكما نرى في قصة (ايام سان بطرسبرج الأخيرة) ان (بودوفكين) pudovkin يقدم لنا صورة بحر زاهر من القبعات الصلبة التي ترمز لمجتمع سوف يقضي عليه في ليننجراد .

وفي فيلم (عواصف على آسيا) او (سليبيجنكيخان) نرى ان بودوفكين هذا يبرز هذا المنصر التشكىلى ويجعله مكدلاً للقصة . فإن الرجل الأسوى قد فقد قفازة وقبعته وهو يصارع التاجر الأوروبي ، ولكنه يلوذ بالفرار بمد التبليغ عنه واقتفاء اثره . ويترك إخوانه ومعارفة بعد ان يقدموا إليه قفازاً وقبعة وجوآدأً دليلاً على تضامنهم معه وإخلاصهم ومحبتهم له وللتدليل على معارضة لهم لشراعة تجار الفراء وطمنهم ، اولئك التجار الذين ترى ملابسهم الفخمة ترتديها ايضاً شخصيتان كبيرتان متخاصمتان وصفهما جوزيف دى سانتس في قصة فيلم (مأساة الصيد) .

وقد يكون من المستحيل ان نذكر هنا تلك القائمة الطويلة التي لا نهاية لها من الخلد التشكىلية والدارمية التي تحدثها الملابس والأدوار التي تلعبها . وسيجد قراؤنا منها ما يشاءون في كل أعمال المخرجين الذين ادركوا مقدرة الصور على التعبير . وإتنا لتجد عند (مورنو) Murnau ان صور المناظر الطبيعية والملابس التي يلبسها الشخص ، او الملابس وحدها ، فيها الشيء الكثير من الدقة والتأثير حتى ان كثيراً من عناصرها قد بلغت الذروة من الناحية الشعرية . سواء

بطريق مباشر او وفقاً لقوانين الأساطير القديمة (الميتولوجيا) Mitolegiche
او القصص الدينية : وهكذا الحال وربما أكثر من ذلك فيما يتعلق بـ (درير)
Dreyer المؤلف .

وفي قصة (غادة غابة بولونيا) التي يمكن اعتبار صورها أحسن الصور
وأكثرها صفاء بعد صور (مورنو) نجد أن (بريسون) Bresson قد أسقط
على الأرض قبعة عالية وبذلة مهرة لكي يذكرنا بذلك الماضي الذي اجتهدت
للفتاة في إخفاؤه وتغطيته ، وأن ظهور هذه البذلة الغريبة في ذلك الإطار الناصع
البياض كان له اثره العنيف .

ونجد عند (ستروهايم) أن الرداء البسيط يبدو في انسجام عظيم يلفت النظر
ويغلب الأبواب ، وله مغزاة وأثره في النفوس وتمييزه القوي . ولقد بقيت هذه
التقاليد في هوليوود بعد أن تطورت وتبدلت في الاف الأفلام وكانت تبدو
أحياناً واضحة جلية في مثل فيلم (جليدا) Gilda حيث تقوم (ريتا هايوارث)
بحركات راقصة بذراعيها وفي يديها قفاز من قماش الستان الأسود يصل حتى
المرفقين وهي تتثنى كالتيبان .

وماذا عسانا أن نقول فيما توحى به الملابس عند (لوبتش) Lubitch ؟
فقد كانت لها عنده أهمية خاصة ، إذ كانت عنصراً من العناصر الأساسية في حياة
للترف والأناقة التي كان أرست لوبتش يعيل إلى وصفها واستعراضها . ابتداء
من روب (رونالد كدلمان) حتى البذلات الرسمية التي كان يرتديها كل من
(رامون نوفارو) و (موريس شيفالييه) . ومن مروحة (إيرين ريتش)
و (جانيت ماكدونالد) حتى المجوهرات التي كانت تتحلى بها كل من (بولانجرى)
و (مارلين ديترش) .

ومن دواعي التسلية والفكاهة في فيلم (نينوتشيك) أن نلاحظ أن ثوبا
فاخراً من الدرجة الأولى كان يعطى لجرينا جاربو على بساطتها أهمية كبيرة وهي
في حضرة الدوقة (إيناكبر) .. وكيف تطورت تدريجاً ملابس الثلاثة المدعويين
السوفييت الذين بعد أن كانوا عمالاً يرتدون الملابس التي اعتادوا ارتداؤها في

إيام الأحاد ، انتهى بهم الأمر إلى الظهور بمظهر الشخصيات الكبيرة وهم في انتظار الطائرة بمطار موسكو .

وفي رواية (الأرملة الطروب) نجد في بدايتها كل شيء يتم بالسواد سواء في ذلك الأبواب أو الأقمشة التي تلبس علامة على الحداد حتى أن كلب الأرملة كان أيضاً أسود اللون .. ثم يتغير مزاج الأرملة الجليلة فيتحول هذا السواد الغالب إلى بياض ، سواء في ذلك القبعات والمظلات .. وحتى الكلب قد تغير لونه !! إذ أن الأرملة الطروب اتخذت لها كلباً آخر أبيض اللون .

وكذلك الحال في فيلم (يكون أو لا يكون To Be or not to Be) الذين استمتعوا بملابسهم وتظاهروا بانهم من الألمان وقاموا بمئات المفامرات .

وإننا نرى في فيلم (دكان علي الناصية) The shop around the corner مثل (جيمس ستوارت) يجعل الناس يكتشفون أنه رجل عندما يكشف لهم عن ساقه وعن رباط جوربه . كما يظهر كبار الضباط والأمراء الطرفاء وهم يضحون أو شحتم علي صدورهم عندما يظهرون من خلال الأبواب والنوافذ والشرفات الملكية ..

وهاكم مثلاً آخر لشارلي شابلن : فانه يظهر في فيلم Kid وهو راقد ومن فوقه غطاء قديم وعندما يحين وقت قيامه من نومه يرفع الغطاء (البطانية) فوق رأسه من فجوة كبيرة في وسط البطانية وهكذا يشذ من الغطاء (روبا) يغطي به جسمه ويروح ويحيى دون مبالاة بأحد كأنه شخص أنيق الملبس لا هم له سوى منته وراحته . وقد أصبحت هذه الحركات التهريرية لثة سينمائية صحيحة وليست في حاجة إلى الكلام ولا تدين بشيء للمسرح الذي كان تأثيره على السينمائيين أقل من تأثيره على السيرك والحفلات الموسيقية (الميوزيك هول) .

وصف أشخاص الرواية

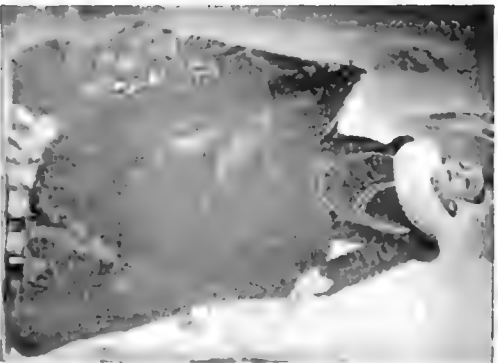
كان من شأن الملابس ابتداء من اول عهد رجال الكوميديا ان تكشف

لنا الأشخاص وتجعلنا نتعرف عليهم من النظرة الأولى . فان المردة الأشقياء في فيلم (كوميديات كايتون) الذين اخذ شارلى شابلن في تهذيبهم، كانوا يرمجون حواجمهم على شكل اقواس حتى يظهروا في هيئة مخيفة وهم يرتدون ملابس تهذيبية من الملابس التي ابتدعها تلاميذو اتباع (ماكسينيت) Mack - Sennettes . استاذ الكوميديا الأول .

أما البذلات الرسمية قبل عهد المضحك (روسكو) المشهور باسم (فاقي) الذي كان يمثل أدوار الطغاة رغمًا من ضخامة جسمه وطول قامته . وقبل المهرج الطريف (آل سان جون) الشهير باسم (يكرات) . والهوان العجيب (لاري سامون) الذي كان معروفًا في فرنسا باسم (زيجوتو) وباسم (ريدولفي) في إيطاليا ، فقد كانت البذلات هي التي تميز كبار المضحكين والكوميديين العالمين الذين كانت تمبدهم جاهير الشباب في أيامهم .

ولقد كان الرداء الذي لا يمكن محاكاته والذي كان يرتديه شارلي شابلن عبارة عن نماذج استمراضات فرقة (فرد كلارنو) Fred Karno . ولم يدخل شابلن على هذا الرداء سوى بعض تمديدات بسيطة وصلت به إلى الملابس التي يظهر بها حالياً والتي تصفى عليه هيئة النبيل المسكين . ونرجو الا يسوء هذا التعبير اصداقنا الأمريكيين لأن شارلي شابلن ليس ملكا لهم وحدهم وإنما هو شخصية عالمية لا تقل أهمية عن شخصية (دون كيشوت) Don chisciotte . بل انه أعظم بكثير واحب إلى القلوب من شخصية (جوليفر) Gulliver . وفضلا عن سميتة المغليمة المتأصلة التي اكتسبها في اسرع وقت فان الفضل في فهم الناس له وارتباطهم وتعلقهم به يرجع إلى ملابسه المشهورة التي يرتديها ، والتي تجعل حركات وتعبيرات هذا المضحك العالمي الغد المنقطع النظير (شارلي سبنسر شابلن) Charles Spencer Chaplin حركات فيها الشيء الكثير من الطرافة والسخرية وتثير الضحك العام وتمر النفوس بالهجة والسرور .

هذا وأما لجد أن الممثل الكوميدي الشهير (هارولد لويدي) Harold Lloyd لم يبقَ أن يستبدل حذاءه الذي كان يضي على خطواته صفات الاسرائيلي الثاني



ملائی حسین حیدر، م. ه. حسین حیدر و انسا روزای لی
فیلم (البرهان العظیم) عام (۱۳۳۵) اصرار جاک فیدر



م. ه. حسین حیدر
(البرهان العظیم) عام (۱۳۳۵)

وسرواله الفضفان الذى كان يضمه إلى وسطه بواسطة جبل رفيع . وسترته الضيقة الملتصقة بجسده ، وقيعته المكورة التي تدل على أن لابسها من الفرسان البائسين المتطلعين إلى المجد والرفعة . ولم يرد أن يستعيض عنها بملابس أخرى أكثر تميرا حتى لا يبدو من المهرجين . إذ أنه كان يريد أن يكون ممثلا كوميديا ولا شيء غير ذلك . وكان يحلو له أن يقوم بتمثيل دور الفتى العاشق الرشيق الذى ينازل السيدات في الطرقات وهو يرتدى ذلك الزي الذى يلبسه الرجل الأميركي العادى . فقد كان يغطى رأسه بقبعة من القش أقل القانا للنظر من بقعة الممثل الفرنسى (موريس شيفالييه) وكان يخفى وجهه بأن يضع على عينيه نظارة كبيرة من الباغاة العادية السمكة التي كانت تعتبر من الموضات الحديثة في ذلك الوقت .

كذلك لم يحاول (بوستر كيتون) Buster Keaton منافسة شارلى شابلن في ميدان التعبير بحركاته . بل إنه ركز كل مهاراته في الاعتماد على خفة بدنه ورشاقته وحركاته البهلوانية . وأحل حركات اليدين والجسد محل حركات الوجه حتى وصل به الأمر إلى تجسيد ملامح وجهه حتى لم يكن ليضحك أبدا ولا يبدو على شفتيه أثر للابتسام . بينهما كانت عيناها الواسعتان اللتان تحكيان عيون البقر تبدو منها الرغبة في السعادة ، سواء في ذلك ساعة الخطر أو في وقت السرور .

وإنه من المناسب لكي نشير إلى النعمة الشعرية وإلى الثروة الإنسانية وإلى حب السخرية المنطبعة في نفسية هؤلاء الكوميديين الثلاثة (شارلى شابلن - هارولد لويد - بوستر كيتون) أن نصنف إلى اصحابهم اسم (لارى سيمون) Larry Semon ذى الوجه الأبيض والسرراويل الفضفاضة حتى نصل إلى اسم خامسهم (هارى لانجدون) Harry Langdon اليهودى الأمريكى . وإما إذا ما ذكرنا هذا الكوميدي الأخير في ختام قائمة الحسة الكوميديين ، فذلك لأن هذا الشاب المدهش لم يستطيع أن يفرض على الجماهير شخصيته السجبية ، وهى شخصية الشاب الطريف الذى بقى على اصالته وبراهته . الا عندما تأتى امرأة سمراء فارعة الطول جميلة الطلعة وتثير رجولته . وان فيلم (النفس الطول) الذى

يبدو فية هذا الحادث بوضوح يعتبر من احسن الأفلام التى ظهر فيها هذا الممثل سواء اكانت من الأفلام القصيرة أم الأفلام الطويلة . . واتما لنراه فى هذا الفيلم وهو يجهز لنفسه ملابس ذلك الشاب الصغير الذى يخطو نحو المنامرات كأنه قط صغير . ولكنه كان فى وقت واحد لطيفا وشجاعا وغبيا . . وكان يزين عنقه بشريط صغير بدلا من رباط الرقبة ، ويرتدى الملابس القصيرة التى يلبسها التلميذ الذى كبر وترعرع . كما كان ينطى رأسه بقبة صغيرة مضحكة كانت تلازمه سواء وقت الارتباك أو فى وقت الشدة . وذلك قبل أن يضع على رأسه القبة المسكورة او قبه الطيقات الراقية Top-Hat .

ولاشك فى ان السر فى عدم نجاح هارى لانجيدون كان مرجعه خوفا من ان يتحول الى ممثل شعبى . والى ان الشعب كان يريد منه أن يقلل من حركاته الرقيقة ونبانة الحفنية ، وان يكثر من الحركات البهلوانية . وربما كان هناك سبب آخر فى عدم نجاحه يرجع من جانب آخر الى ملابس التى كانت تحمل اكثر من المائى والتصيرات النير مستملحة .

هذا وان النجمة التى كان يحملها الشريف (فى افلام رعاة البقر) التى كانت تنتقل من قبص الى قبص فى بلاد غرب امريكا المقفرة ، حيث كانت طلقات المسدسات تنطلق دون حساب او مبرر ، هذه النجمة لم تكن الا تعبيراً عن عبارة (هنا القانون) وما تكاد تظهر تلك النجمة حتى تطمئن الجماهير التى كانت تتوق لمرفة النتيجة والى انها سوف تنتهى بعد ثوان معدودة .

هذا ويمكن القول بان ملابس السجناء المخططة ذات الخطوط العرضية ، ومسوح رجال الدين الرمادية اللون يمكن التعرف عليها من اول نظرة شأنها فى ذلك شأن العلم الذى يرفرف فوق سفينة من السفن .

ولاشك ان العلامة أو الإشارة التى تتفق مع المنطق تصدم الشخص الغير الواعى ، وكذلك لم يكن جود الحركات فى عضلات وجه الممثل بوستركيتون موضع قد من احد ، إذ ان هذه الرزاة التى اتصف بها بوستركيتون والتى

لإقبحها الإنسان العادى كانت تدل فى الوقت نفسه على شيء من الحجل والحزم والبراءة مع شيء من الحث.

أما فيما يتعلق بما كس ليندر Max Linder الممثل الكوميدي فإنه كان بعيداً عن كل شك فى المقدرة والكفاية بوصفه ممثلاً كاملاً . فقد كان يمثل رجل الشارع الباريسي ابن الذوات خير تمثيل . أو الرجل المستهتر . وكانت لغتاه الهلوانية الغير المتوقفة تزيد فى بهجة المتفرجين ومرحهم . هذا وفى استطاعتنا أن نستخرج من أفلام ماكس ليندر قائمة ببيان الأشياء التكميلية التى كان يعتمد عليها فى إبراز نيته وأغراضه وتسميراته الفكاهية أو لإيضاح مواقفه . ومن هذه الأشياء عصاه التى كان يلوح بها وبأقة رفيقة من الزهور ، وقفاز بلون الزبد ، وحقيبة ، وقبعة مقواة عادية بسيطة . ومن هذه الأشياء أيضاً كلب مكتم ، وفى عنقه سلسلة ونظارة معظمة معلقة فى عنقه بشريط من الجلد . وغير ذلك من الأشياء .

لقد تحدثنا طويلاً عند الإشارة إلى الممثلين المضحكين ، وذلك لأننا نستطيع أن نتكلم بوضوح عن هذه الشخصيات الممتازة أكثر من غيرها على أنما يمكننا أن نتنقل بسهولة من ماكس ليندر إلى دو جلاس فيربانكس (الأُب) الذى هو ممثل عبقرى آخر وشخصية حديثة امتازت بشاعريتها الطبيعية ، ونظرت بمظهر طبيعي خلاب ، وهو يرتدى ملابس (روبين هود) Robin Hood وفى دور (القرصان الأسود) و (علامة زورو) و (لص بغداد) ويمكننا أن نلاحظ فى أعمال كل كبار وعابرة المخرجين اهتمامهم بتعريف الممثلين بواسطة ملابسهم .

ونجد أيضاً فى بعض الأفلام الروسية المختلفة أن رباط الرقبة والقبعة كانا دائماً يدلان على شخصية الرجل (العادى) البورجوازي كما نجد فى فيلم (بروك فوق المكسيك) أن (إيزنستين) Isenstein قد وضع جماعة من المكسيكيين يرتدون القبعات الكبيرة ذات الأطراف المزركفة وجها لوجه أمام

طبقة أخرى من الأهلالي في ملابسهم الملهله ، كما يمرض علينا شخصية رجل من الجماعة الأولى وهو ينازل امرأة من الجماعة الأخرى ويستعمل معها القسوة لارضاء شهواته ، وكانت لهذا الرجل (زير النساء) شوارب طويلة وسراويل ذات خطوط عريضة .

هذا ولعلنا لا نزال نذكر تلك الخطيئة التي تشترك في زهه الصيد ، فقد كانت شخصيتها هي الأخرى تعرف من الملابس التي كانت تميزها . وعندما يطلق عليها أحد الراغبين في الانتقام منها رصاصة من بندقيته تسقط قبعتها المصنوعة من القش على الأرض دون أن تصاب هي بسوء .

وفي فيلم (ماصة على الصخور) نجهد الممثل (كوزاد فيدت) Conrad Veidt الذي يمثل دور الفريق يرتدى ملابس ملاحى الفئار . وتتضح حقيقة حالته الاجتماعية رغما عن بساطة ملبسه من تلك العوينة (المونوكال) الذي كان يضمه فوق عينه .

هذا وإنما لنجد في فيلم (الوحش الانساني) أن المخرج (رينوار) Renoir يجعل الفتاة البورجوازية الطموحة والخطيرة التي تشبه القطة تلبس ملابس سوداء وتختصن بها صغيراً له أهمية في الفيلم ومغزاه . وهناك قطة شريرة أخرى هي الفتاة جيوفانا التي تظهر في فيلم (الحصار) والتي جعلها المخرج (فيسكوتى) ترتدى ملابس سوداء بسيطة عادية دون أن يعطيها أية صورة أخرى مميزة غير ذلك للتدليل على غرائزها الحيوانية . هذا وإن الرداء القصير الممزق الأطراف الذي كانت ترتديه الممثلة (بوليت جودارد) Paulette Goddard. والذي كان يكشف عن أقدامها المارية في فيلم (العصر الحديث) يجعل للبؤس ذا منظر فنان مشوق .

وبما يذكر أن (جريفيث) Griffith كان يجعل الفقيرات يحطن بخصورهن النجبة بأحزمة مزركشة ، كانت من الموضات في ذلك الوقت ، كما يدوذلك في فيلمي (البراعم المتفتحة) Broken Blossoms (وطريق داون — ليست) وكان ذلك التعبير هو مما أبدع فيه وابتكره ذلك الأستاذ الكبير ، وقد

اقتبس من الأساطير القديمة ، اذ أن (جريفيث) كان يعتبر أعظم مؤلفي الأفلام في عصره ، كما كان يعتبر أكبر المبتكرين وأخذ عنه كبار السينائيين في العالم في أفلامهم . وقد كانت الملابس عنده أداة تبشير عن الخواص والصفات التي يريد تقديمها في أفلامه . وكان فيها قوة وصفية ولون ذو معنى . كما كان فيها حرارة تعبيرية تدل على نفسية الأشخاص وصفاتهم ومهتهم وأحوالهم وأغراضهم كاتدل أيضاً على انسجامهم أو تعارضهم مع البيئة والمناظر والعصر .

وإننا نلرى أيضاً في بداية فيلم (الكلبة) Chienne لجان رينوار Jean Renoir الممثل (ميشيل سيمون) وهو يتناول طعام الغذاء مع بعض أصدقائه مرتدياً بذلة السهرة . وفي منتصف الفيلم نراه في غرفة الفتاة التي سيجتالها وهو يلبس ملابس عادية . وفي نهاية الفيلم نراه وهو يستجدي مرتدياً ملابس رثة . ولم يكن ارتداؤه لبذلة السهرة السوداء في أول الفيلم أمراً عرضياً . وكان هذا التدرج في الملابس ، من ملابس نفحة حتى الملابس المهلهلة يتفق مع موضوع القصة ، ومحكي التدهور النفساني لبطل القصة . هذا وانا لنجد عكس ذلك تماماً في فيلم (أناشيد المنشدين) للمخرج (روين ماموليان) الذي يقدم لنا فيه المثلة (مارلين ديتريش) في دور امرأة ابتدأت كفلاحاة بسيطة ثم أصبحت تعمل انموزجا (موديل) للرسامين واخيراً انتهى بها الأمر الى أن صارت سيدة مجتمع رشيقة أنيقة .

وهناك مثل أكثر سهولة ولكنه فريد في نوعه في هذا الموضوع ، يبدو لنا في أحد الأفلام الاستعراضية الأميركية الناجحة وهو فيلم (الشارع رقم ٤٢) الذي أخرجه لويدي يكون Lioyd Bacon ولعلنا لا نزال نذكر موضوعه ، وكان كل شيء يوحى بعدم نجاحه في بادئ الأمر . ولكنه رغم كل الصعاب التي لاقاها نجح في إخراجه ، وتكللت جهود من قاموا بتمثيله بنجاح منقطع النظير . وكان (وارنر باكستر) Warner Baxter مخرج الاستعراض يشاهد في التجارب (البروفات) الأولى مرتدياً ملابس بلفت حد الأناقة حتى يبدو انه قد خرج من توه من أحد الأندية الانجليزية . وكانت مجموعة الراقصات يظهرن وهن واقفات أمامه وقد بدى عليهن الحجل والارتباك . أما في البروفات التالية فإن وارنر باكستر يأخذ في حل رباط رقبة رويداً رويداً ، ثم يخلع ستوته ، ثم

صديريته ويبدو شعره مهتلل وغير منسق . في حين كانت الرافعات قد اخذن في توحيد مظهرهن ، وخلصن قبعاتهن وحليهن ، وارتدين ملابس العمل البسيطة حتى أن بعضهن أصبحن متاثلات في الزى والمنظر .

وقضلا عن هذا كله فإن بعض تفاصيل عناصر الزينة وعلى الأخص عوينة (مونوكل) جنجر روجرز Ginger Rogers .

وفي ليلة الافتتاح الدولي بدت فتيات العرض في ملابس موحدة الهيئة (يونيفورم) . واما وارنر باكستر فقد كان يبدو في ملابس غير منسقة وهو يرتدي قيصاً مفتوحاً . وهكذا ينتهى من خلال الملابس التطبيق النظري علي قصة إعداد الاستعراض المضنية .

وهناك مثل آخر اسهل من كل ما ذكرنا نجده في فيلم (هاليلويا) Halleluyah للمخرج كينج فيدور King Vidor حيث نرى الفتاة السوداء التي يقيم بها (زيكي) Zeke الواعظ الشاب ، وهي ترتدي زياً رسم عليه زهر النرد (الطاولة) كما رسم عليه ايضاً قلب بالون الأبيض . ثم نخونه الفتاة سواء في اللعب او في الحب .

واحياناً نجد عنصراً من عناصر الملابس له الأولوية في الأهمية بالنسبة للموضوع . مثل القبعة في الفيلم الايطالي المشهور (قبعة القش الايطالية) او كالسترة (الجاكيت) في فيلم (المليون) .

وفي أحبان أخرى نجد للملابس معنى رمزياً محزنا كحذاء الممثل شارل شابلان ، الذي طهاه عندما كان جائعاً والتهمة وذلك في فيلم (البحث عن الذهب) .

وإننا لنذكر أخيراً ثلاثة أمثلة شهيرة معروفة ... ففي فيلم (الملك الأزرق) للمخرج سترنبرج Sternberg نجد أن مخرجاً لا علاقة له بموضوع القصة كلية بروح ويندودون أن يثبت يينتشفة حول الأستاذ الثاثة (اميل جانتيجز) Gannings وذلك في الجزء الأول من الفيلم ، حتى نجد في النهاية ان جانتيجز تحول هو الآخر إلي مهرج في السيرك الذي كان يعمل به كهلوان .

وفي فيلم (موكب الفرسان) Cavalcade الذي اخرجه (فرانك لويد) نجد

ان فناء تحاول في بداية حياتها ان تخطو بعض خطوات راقصة على اطراف
قدمها . ثم تكبر وتصبح امرأة تجتذب القلوب ، وتقصد أعز الناس لديها من
افراد الأسرة التي كانت تنتمي إليها ، ولكنها كانت تبدو حتى في اشد اوقات
محنتها وهي ترقص مرتدية بذلة الرقص .

كما اننا نرى في فيلم (مأساة النجم) للمخرج الشهير (بابست) Pabst
قطارا على وشك القيام . والناس يحبون المسافرين ، ويتحرك القطار ، ومن
يصد يشاهد دخان منبعث من حريق ، ويعدو الناس في الطرقات متجهين نحو
الحريق في صمت رهيب . وتحاول امرأة شابة النزول فجأة من القطار وهو
يسير إذ اعتقدت بوجود خطر على احد اعزائها . وتفتح باب القطار ، وهم بالقفز
لولا ان تسرع إحدى المسافرين التي كانت ترتدي « ملابس الحداد » وتمنعها من
ذلك ، وعندئذ يعلق باب العربة ، ويزيد القطار في سرعته ويصبح من العبث
النزول . لأن الموت لا بد وان يكون قد ادى واحيه ...

الملابس التنكرية ورينيه كلير René Clair

لقد استعملت الملابس في بعض المواقف التنكرية الهامة وكان لها شأن كبير واهتمام خاص لدى المخرج الفرنسي رينيه كلير - حتى إننا نجد أن كل ما يشاهد على الشاشة من إخراج كلير يعيل إلى أن يكون تعبيراً وموسيقى.. ففي مشاهد فيلم (لنا الحرية) A nous la Liberté ترى عمال مصنع الاسطوانات ياريس يرتدون ملابس لا تختلف عن ملابس نزلاء السجون - في حين أن المصنع له كل مظاهر المصانع الحديثة - كما نجد أن الشخصيات التي أخرجها كلير تتميز بملابسها؛ فنجد أن الصيدلي يرتدى مربية بيضاء - والمحاسب يضع اكاما سوداء في ساعديه ، وسائق التاكسي يلبس كاسكيت من التيل والمشمع - ورجال حي مونمارتر Montmartre ومونيل مونتان Menilmontant يلبسون قمبات لينة وصغار الموظفين يرتدون السراويل ذات الخطوط - كما أن بائعات الزهور مثل (أنا بللا) في فيلم (١٤ يوليو) كن يرتدين سراويل سوداء ذات تنابا - هذا فضلاً عن بذلات الحراس الرسمية وبذلات سعاة البريد ، وجنود المشاة ، وصراف بنك فرنسا ، ورجل المطافئ المنوب الذي ينثف الدخان من فمه وهو واقف بجوار لوحة كتب عليها (ممنوع التدخين ..) في فيلم (المليون) وبالجملة فإنه يمكن القول بأن هناك عشرين نوعاً من النظارات والشوارب والقمبات والحركات وطرق السير التي تميز وتصف باختصار هذه الإنسانية المهذبة التي اجتمعت في فيلم (لنا الحرية) وكل هذه القائمة الطويلة من الأشياء نتحدث بنفسها إلى الجماهير دون ما حاجة إلى الكلمات الزائدة .

ولن افلام رينيه كلير ، سواء اكانت صامتة ام ناطقة مليئة بالموسيقى .
ابتداء من الأرمية الراقصين - في فيلم (قبعة القش الايطالية) - الذين يغنون اغاني شوارع باريس حتى الأغاني الخالدة التي كان يغنيها المنفى (اوريك) Auric في فيلم (لنا الحرية) .

وكان كبير يستمتع منذ ان يضع السيناريو بالتفنن والتفكير في ملابس الموسيقيين ، فقد كان يلبس اوركسترا الزوج في فيلم (الخيال الظريف) على طريقة الزى الاस्कتلندى . وكان يضع لأفراد الكورس شوارب كبيرة . ويلبس النجر ملابس مزركشة .

هذا ولا يجب أن تنيب عن بالناتك الموسيقى المرحلة المشجعة التي كانت تصاحب رقصى البولكا والفالسل ، وذلك في فيلم (المليون) عند دخول افراد فرقة الأب (لا تولىب) Père la Tulipe للاشتراك في الحفلة بملابسهم السوداء والقمصان البيضاء المنشأة والبايونات والقمصات السوداء المذكورة . كما نذكر ايضا تلك الأسرة البورجوازية التي يخرج افرادها بملابسهم البيضاء للقيام بزهة في الحلاء ثم تقاجهم العواصف والأمطار ... او يلبسون معاطفهم فتشتد عليهم حرارة الشمس فيخلعون هذه المعاطف وينطون بها رؤوسهم . ثم أثناء عودتهم يسك بعض الصبية الأشقياء بأصغر أفراد الأسرة وهو طفل صغير ويسخرون منه - وذلك كله في فيلم (١٤ يوليو) - في حين أن ذلك الطفل بالذات كان يرتدى ملابس غاية في الإناقة والجمال .

هذا وليس من المستطاع أن ننكر أن القبعات الطويلة Top-Hat . والبيرة ، و قمعات الجنود ، والبلوزات التي تلبسها السيدات وأكمام القمصان الصلبة ، وفراء الرقبة ، والأعلام ، وأوراق التزييق والبالونات واللافتات والشرفات والستائر والبيذلات الرممية والملابس التشككية وأثواب العرس وكرات خيوط الصوف والجواهر المقلدة والتماويذ ولوازم محلات الملابس والألعاب والملاهي التي عرف رينيه كبير كيف يظهرها بوضوح في أفلامه . تلك الأشياء التي يمكننا أن نجد فيها الطابع الحديث الذي تميز به ذلك المبدع العصرى الساخر .

قطة الملابس وغوايتها :

لقد عدنا بفضل رينيه كبير إلى عهد التكات والحكايات المضحكة أو بالأحرى إلى ميدان الكوميديا التي من السهل الحديث فيها نظراً لعالميتها وذوقها . كما أن الحديث عن الغواية والفتنة مسألة دائمة لكونها عالمية ، رغماً من اختلاف ميول

المعروف والامم . ولذلك فانا نترك لسكل قارى حرية البحث عن الدور الذى تلعبه ملابس الرجال والنساء فى اشارة الفتنة حسب ذكرياته عن الأفلام التى شاهدها . ونترك له أيضا أمر تفضيله لهذا النجم أو ذلك .

ولما كان السينائيون الايطاليون الذين عملوا فى الحفل السينائي فيما بين سنتي ١٩١٢ — ١٩٢٠ أحراراً فى الجرى وراء خيالهم دون ما قيد أو شرط ، فقد كانوا يشبهون فى جرأتهم السينائيين الأمريكيين فيما بين سنتي ١٩٢٠ — ١٩٣٠ تلك الفترة التى لم تكن قد اشتدت فيها وطأة رقابة الاتحاد السينائي . ولم تكن قد وضعت القوانين الخاصة بالسينا وذلك نزولاً على رغبة الجماهير فى أميركا . ولكن عندما وضعت الرقابة على القصة وعلى اختيار الكلمات فى الحوار للتعير عن التاثيرات النفسية ، اضطرت السينا إلى الالتجاء إلى التنويه والكتابة وذلك بفضل اختيار الملابس المبهرة .

ان موضوع القصة كثيراً ما يكون متسع النطاق ولكننا نستطيع من باب الاحتياط ان نضع جانباً الفتنة التى تثيرها النساء فى المجتمعات أو الملامح (الكباريات) البليدة لأنها فى الحقيقة ليست اشارة بمعنى الكلمة . ولكننا نستطيع أن نتكلم عن ذلك النوع الوقع من الفتنة والقوابة الذى شيرة لولا — لولا (مارلين ديتريش) التى تدور حولها كل مواقف ومناظر فيلم (الملاك الأزرق) .

هناك أيضاً نوع من الفتنة والنوايا يبعث إلى الحيوية والنشاط ، يكاد يكون مادياً كما هو الحال فى الأفلام الاسكندنافية ، كما أنه يوجد إلى جانب ذلك أيضاً تلك الفتنة الطبيعية التى هى نتيجة خليط من الحرية والمراوغة والمداهنة ، كما هو الحال فى هوليوود وكذلك الفتنة المرغوبة التى هى وليدة الاستقلال والانفاقات كما هو الحال فى الأفلام الباريسية .

أما فتنة الملابس التى هى فتنة طبيعية فانها تنتقل من الفنانلات المخططة التى كان يلبسها (جون جيلبرت) John Gilbert ليلفت النظر إلى جمال صدره مما يدل على ذوق غير سليم ، إلى ملابس النساء الشاذة المبهجة والتى تهر الانظار .

وقد تسربت تلك الفتنة الطبيعية الناشئة عن الملابس في اشخاص اوجدهم
 المخرجون (ستروهايم) Stroheim و (سترنبرج) Sternberg ابتداء من
 الممثلات (ماي بوش) Mae Bush إلى (جلورياسوانسون) Gloria Swanson
 ومن (إيفلين برنت) Evelyn Brent إلى (مارلين ديتريش)
 ومن الممثلين (إريك فون ستروهايم) Eric Von Stroheim في دور
 ضابط بالامبراطورية الروسية و (ستروهايم) في دور ضابط بالامبراطورية
 النمساوية ، إلى جاري كوبر Gary Cooper . فان رغبة الرجل العسكري
 الروسى في المدوان ، وتحفظ العسكري الألماني وتحفزه لم يكن لهما نفس
 الأثر على وجهيهما . ولكن بدا ذلك واضحاً جلياً من حركاتهما ومظهر ملابسهما
 العسكرية التي ألبسها لهما الممثل والمخرج والسيناريست إريك فون ستروهايم .

والأمر خلاف ذلك تماماً بالنسبة لجاري كوبر الطويل القامة الخفيف الحركة
 الذي أضفت رشاقته وجمال تكوينه البدني جلالاً على بذلته العسكرية البسيطة التي
 كان يرتديها أثناء تطوعه في العمل كجندي بالفرقة الأجنبية بالجيش الفرنسي
 وذلك في فيلم (مراكش) .

كذلك نرى المخرج جاك فيدر الفرنسي ، يجعل هذه البذلة العسكرية جذابة
 هو أيضاً وملائمة في فيلم (اللعبة الكبيرة) للعمل (بير ريتشارد ويلم)
 Pierre Richard Whilm . الذي ارتدى مثل تلك البذلة في عشرين فيلماً
 عن الفرقة الأجنبية .

وإننا لنجد في أحد الأفلام الناطقة غير المشهورة إحدى الممثلات التي كانت
 أكثر جاذبية وفتنة من غيرها في عهدها هي (لويس بروكس) Louise Brooks
 تبدو في لحظة من اللحظات طارية الجسد تحت نوع من الدروع المصنوعة
 من الريش . وكانت تشاهد في حقل طويل من بعيد حتى يبدو لتناظر
 أنه يتخيلها تخيلاً ، وبعد ذلك ظهر الجزء الذي يملو خصرها وحده دون
 الجزء الأسفل .

وقد حدث عند عرض فيلم (جريمة مقتل كناري) Murder Canary Case

أن قامت جماعة كبيرة من الشبان الأفريقيين الذين كانوا يشاهدون الفيلم في صالة كبيرة بأفريقيا واندفعوا نحو الشاشة يحسبونها مسرحاً والممثلين بداخله^(١)

وانه لمن نافذة القول أن نذكر أن الفتنة ليست لها قيمة مالم تكن تحت ستار من الشعاعية ، فهي تولد من الحوار ومن الشمس ومن عبقرية الإخراج ومن براعة التمثيل ومن تعاون بين العاملين في الصناعة والفن السينمائي ومن الملابس .

وإليكم بعض آثارها في الأمثلة الآتية :

الأثر الكلاسيكي : وبالأخص في هوليوود في أحسن عصور السينما الصامتة . فإن استمبال رداء (فستان) رياضي فتان بدلا من قبص النوم وجل الحشلة تروح وتجيء يلفت نظر المتفرج إليها ويجعله يهيم بها .

الطبع بدل التطبع : وهذا ما نراه في فيلم (الفجر) إخراج مورنو عندما نشاهد سيدة المجتمع الراق وهي تزين أمام المرأة في بيت من بيوت الفلاحين تمثيل (مرجريت ليفنجستون) Margaret Livingston .

أثر التمازج :

كما نشاهد (إلينا لا بورديت) Elina Labourdette وهي ترتدي الكورسيه أثناء الاستعراض وساقها مغطتان بشوال حريري شفاف يكشف عن نغذيتها . وتغطي رأسها بقبة فوق شعرها المجد وتضع فوق كتفها معطفا خفيفا وهي ترقص مع أحد الراقصين الذي يرتدي لباس السهرة ، وكانت هذه المشاهد ضمن فيلم (غادة غابة بولونيا) إخراج (بريسون) Bresson

التأثيرات المثيرة :

كما نشاهد الممثلة كلوديت كولبرت Claudette Colbert وهي تستحم

(١) اخذت هذه الواقعة من مذكرات جان جورج اديول الناقد الفرنسي المعروف ومدير مجلة السينما . وقد توفي في حادث الم يوم ٥ ابريل عام ١٩٥٠ .

فى حوض من اللبن ىدفعها فىه الخرسىسل دى مىل فى فىلم (علامة الصلىب) .
كما ىمكننا أن نىجد أيضاً ملابىن مثالا آخر لذلك فى فىلم Cecil B. De Mille
سىسل دى مىل . وكما نىشاهد لولا - لولا تىمىل (مارلىن دىترىش) عىندما
ىربى على كىنفها الرىجال وهم ىتحسسون ملابىها ، وذلك فى عدة مشاهد
من فىلم (الملك الأزرق) للمخرج سىترىج . وكذلك فى أفلام (الحلىمة)
و (فىنوس الشقراء) وعىرها من الأفلام .

وهناك آلاف الأمثلة فى أفلام ماك سىنىت القدىمة الذى ابتدىع فىها مواقف
عرض الجمال النسوى فى الحمام ، ومىختلف الملابس المتنافرة مع الذوق السلىم .
وفى أفلام شابلن ولاىنجدن وأخىرا فى أفلام اخوان ماركس الأولى ، حىث ىتبع
أحد اخوان ماركس وهو (هاربو) Harpo جنىة البحر وهى تردى ملابس
ملونة . وحىن ىغازل شقىقه (جروشو) Groucho بىض الفىنات اللاتى امترن
وتفوقن بملابىهن الأنىقة ومنهن المىثلة (تىلما تود) Thelma Todd .

التأىمرات المتىجدة :

لن جىمع الملابس التى صنعت فى الوقت المناسب لأخفاء لىونة ومرونة جسد
المىثلة الرائمة الحسن جان هارلو Jean Harlow فى جىمع الأفلام التى
ظهرت فىها ابتداء من ٣٠ فىلم (ملائكة فى الجىم) الذى ىبدو أن التىشج هىوارد
هىوز Howard Hugues كان قد اتىجه قبل فىلم (الص) بإحدى عشر
سنة لاطهار ابتكاراته العظىمة ولا شىباع رعىاته ومىوله فى الطىران .

تأىمر الألوان :

ونىجد المثل على ذلك فى المىثلة (فىرا زورىنا) Vera Zorina التى تردى
ملابى مذهبة ووردىة اللون فى فىلم (غانىات مترو جولدوىن ماىر) وأىضا فى
المىثلة جىنىفر جونى Jennifer Jones التى كانت تصبىغ جىلدها بلون البروتز
فى فىلم (صبراع تحت الشمس) .

التأثيرات المؤثرة :

ضرب المثل على ذلك بالملكة (أرليت) Arletty في دور (جوانس) في فيلم (أطفال الجنة) إخراج مارسيل كارنيه Carné عندما تخلع ملابسها ثم تشعر بالحياء أمام الممثل (بارو) Barrault الذي يقوم بتمثيل دور باتيسنا .

وكذلك بالملكة ماري دانكان Mary Duncan التي تخلع معطفها لتدفع بجسدها الحار جسم الشاب الفريق الجليل الممثل شارل فاريل Charles Farrel في فيلم (النهر) إخراج (فرانك بورزاج) Frank Borsage .

التأثير النادر المثال :

ونضرب المثل على ذلك بالدور المزدوج الذي تقوم به الملكة (أرليت) في دور (دومنيك) في فيلم (ضيوف الليل) إخراج مارسيل كارنيه الذي تلعب فيه دورين مختلفين ، وتغير فيه بعمل السحر من فتاة إلى فتى ثم من فتى إلى فتاة . ولكننا نجد هنا أن فن مصمم الأزياء (ولكفتش) Walkheвич كان لابد وأن يبقى بلا اثر إذا لم يخضع لفكرة شاعرية ، وإذا لم تقم بتمثيل هذا الدور مثلة فائقة قدرة مثل أرليت .

ولست بنا حاجة إلى إيراد الأمثلة على ذلك فلدينا منها الكثير مما يحتاج إلى مجلد كبير . على أن نتحدث عن قيمة الملابس التصويرية في الفيلم دون التحدث عما تثيره من فتنة يكون عبثاً وهو أشبه شيء باقتناء المجوهرات لالشيء . إلا لاتفاد النقود .

وأيّاً كانت الملكة السينمائية الإيطالية ، وسواء كان اسمها (فرانشيسكا برتيني) أو (بينامينكيلى) فإنها كانت تتزيا بملابس تخلق الألباب . ومهما تكن الأخطاء التي وقع فيها مصمموا الأزياء (أدريان) Adrian و (ترافيس) Travis و (وباتون) Banton و (أدوار ستيفنسون) Edward Stevenson أثناء سنوات عملهم الطويلة فانه من المدهش أن نلاحظ كيف أنهم لفتوا الأنظار نحو (جوان كراوفورد) Joan Crawford (وكلوديت كولبرت) وجعلوها قبلة أنظار النظارة في جميع أنحاء العالم ومحل حبههم وإعجابهم . هذا دون أن ننسى

المثلة (كارول لومبارد) Carole Lombard التي كانت من نجوم السينما البارزات في الفترة بين عامي ١٩٣٠ - ١٩٤٠ .

أليس من المدهش أن نجد مثله قدرة مثل (برابرة ستانويك) Barbara Stanwyth تستطيع أن تتحول بفضل ملابسها بين فيلم وآخر ، من فتاة جامدة إلى فتاة عاشقة . ومن إنسانة رزينة إلى امرأة هوجاء . ومن شابة متواضعة إلى فتاة مغرورة . وان تظهر في صورة جميلة أو في أخرى دميمة . . وقد كانت تلبس في هوليوود ابتداء من فيلم (المرأة العجيبة) The miracle woman حتى فيلم (السيدة حواء) Lady Eve وفقاً لما يفرضه عليها الدور الذي تقوم بتشيله وكما يجب أن تكون عليه ملابسها .

وانه لكي يبلغ الفن السينمائي الغرض المنشود يجب أن تنضم الغريزة إلى الذكاء ، والبحث الواعي والعلم إلى الصناعة والفن السينمائي .

النتيجة :

هل بنا الآن من حاجة بعد ما ذكرناه إلى أن نوضح أن الملابس ليست عنصراً من العناصر الإضافية ، ولكنها عنصر جوهري في الصناعة والفن السينمائي ، وأن المخرج الذي لا يتعاون مع مصمم الأزياء كما يتعاون مع مهندس الديكور والمصور السينمائي والسيناريست والمؤثر ومهندس الصوت ومؤلف الموسيقى ليس فناناً كاملاً ؟ وليس عمله من الفن في شيء .

وفضلاً عن هذا فإن هناك كثيرين من المخرجين ممن ذكرناهم من قبل ، ابتداء من (مورنو) حتى ستروهايم ، ومن (كافا لكاتي) إلى (ويلز) ومن (أوتان لارا) إلى (بريسون) قد صمموا ورمحوا بأنفسهم أو على الأقل قد اصلحوا ملابس الشخصيات الخيالية التي لم يخلقوها كلها حارية أو مرتدية ملابس كالز كائب أو كيفما اتفق .

وإننا نرى في استعراضات مسرحيات شكسبير ان الملابس كانت أداة فعالة لإعطاء نتائج مؤثرة (دراماتيكية) ولإبراز بعض التأثيرات ولتمييز بعض

الشخصيات .. ويكفى ان نذكر هنا اربطة الجوارب المجدولة التي كان يلبسها (ما لقوليو) في (البلة الثانية عشرة) وان نشير إلى (يولوميو) Polomio – الفصل الأول من رواية هملت الذي قال عنه الكاتب اوسكار وايلد Oscar Wilde ان ملابسه كثيراً ما تكشف عن رجولته . لأن من أكبر مميزات الملابس مقدرتها على التعبير .

وبفضل آلة التصوير (الكاميرا) التي في مقدورها إظهار جميع ملامح وتفاصيل الانسجام الشكلي وتعبيرات الوجه الدقيقة ، تفوقت السينما على المسرح في إبراز وتقديم الشخصيات في منتهى الدقة وإظهار التأثيرات الدراماتية التي يريد ان يبرع عنها المؤلف بإخلاص .

ولدى السينما وفي متناول أبدي العاملين بها الافادة من الملابس إضافة تامة وما يتبعها من ملحقات مثل الحلى والمجوهرات والقفازات والمناديل والأحزمة إلى غير ذلك .

ولا يسعنا إلا أن نقدم دليلاً جديداً على أن فن أعداد الفيلم هو فن الفنون كلها .

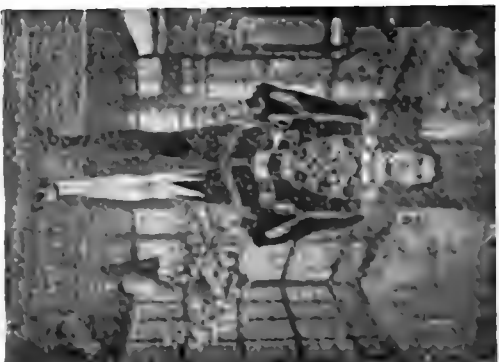
ولقد استعملت ملابس السينما في أول الأمر كيفما اتفق وحسب الأحوال ، ولكنها تطورت رويداً رويداً حتى أصبحت ثروة تشكيلية كبرى تسكف بالضوء وبالحركة والتصوير . ثم حصلت بفضل بعض كبار السينائيين على قوة معنوية دافعة ودخلت في النطاق العملي السينمائي لتوضيح صفات الكائنات الحية التي تظهر على الشاشة و ابراز فكرة المؤلف وطبيعة القصة وتسير في انسجام مع روح الفيلم .

جون جورج أوريول

ماريو فيردوني

Jean George Auriol

Mario Verdoni



ملابس من قسم (فيترو پيترو كاريزي) تصوير: آرد واورو، مائل فيلم (امير اللاتب) الذي تال الارستكر عام ١٩٤٩

تاريخ الملابس السينمائية

ونائق :

إن دراسة صناعة ملابس السينما وإبراز تاريخها دون استئانة بالشاشة الفضية لإظهار الصور التي يكون القارى قد نسبها ، أو قد لا يكون له علم بها من قبل ، إنما هي أمر صعب بل هي أصعب بكثير من محاولة وصف لوحات رسام يراد إيضاح ما أدخله من جديد في تطور الرسم دون إظهار لوحاته والاستئانة بها^(١)

وأنه إذ يكفي تصوير بعض اللوحات بالتصوير الشمسي (فوتوجرافيا) لشرح موضوع يختص بالرسم ، فإن الأمر يتغير عندما يكون الغرض الحديث في موضوع مثل موضوعنا هذا .

وقد يكون من اللازم إضاعة أشهر كثيرة بل سنوات من التنقيب ، وربما دون ما جدوى لجمع العناصر التي لاغنى عنها لتصوير وإيضاح هذا البحث الذي يحتاج شرحه إلى مجلدات ضخمة لتقديمه بالصور المتحركة . (السينما) .

هذا وإن صفة السرعة التي امتاز بها الفن السينمائي تبدو جلية مرة أخرى في هذه الحالة إذا ما حاولنا البحث في مختلف مكتبات الأفلام Cinetheques عن الأفلام الخاصة بتاريخ تطور فن السينما .

ولا يمكن أن يتم ذلك إلا بفضل وجدارة المخرجين ومقدرتهم على الأبحاث الفوتوغرافية والفنية للموضوعات الأصلية Original أو الشعرية الخيالية .

(١) ان هذا المقال مع مقالات اوتان - لارا ولوت . ه . اسمر Lotte - H - Elmer المنشورة في هذا الكتاب مأخوذة من عدد مجلة السينما الفرنسية المخصص للحديث عن (فن الملابس في الفيلم) .

واختفي ما نخشاه أن قليلا من الأفلام أو ربما لا يكون هناك فيلم واحد قد تم الاحتفاظ به بسبب ما استحواه وتضمنه من العناصر الزخرفية (هندسة المناظر والملابس) دون غيرها . حتى ولو كانت هذه الملابس أصيلة أو مبتكرة . كما نخشي أن يكون عدد كبير من الصور التي يراد عرضها قد اختفت إلى الأبد . ولا يوجد منها إلا خيالها في ذاكرة رجال السينما القدامى أو هواة السينما الذين يمضون سنوات البطولة الأولى للسينما .

وإن معظم الصور التي أخذت أثناء عمل الأفلام التي تهتمنا قد اختفت هي الأخرى ولا توجد إلا بصفة عرضية لدى بعض هواة جمع الصور غير المعروفين الذين يجب بذل الجهد لمراقبتهم والبحث عنهم ، ولا شك أن هذه الصور أقل مقدرة على التعبير والوصف من أجزاء الأفلام السينمائية ؛ وذلك لأن الملابس السينمائية تستخدم في إظهار الحركات وتقوم بوظيفتها في التمثيل ، ومع هذا فإن هذه الصور الفوتوغرافية هي الوثائق الوحيدة التي في متناول أيدينا والتي في مقدورها أن توضح موضوع حدثنا ؛ إذ أنها تظهر أهمية الملابس السينمائية . تلك الأهمية التي تزيد كثيرا على أهمية الديكور .

الصفات والمميزات

إن كل نوع من الملابس له أهميته على الشاشة ، إذ أنها تساعد الممثل على أن يتقمص الشخصية التي يمثلها ، وتوجد إلى جانب الملابس الرسمية من طراز أزياء رجال البوليس وحراس الشواطئ وغيرها ملابس أخرى ولو لم تكن رسمية إلا أن لها دلالتها في التعبير رغما من تعدد أشكالها ومن اختلافها . مثل ملابس المرأة المستهترّة أو ملابس المهرجين التي أبدع الممركيون في إخراج اصناف وألوان كثيرة منها .

وإنما إذا اردنا اعتبار السينما كمين غير مرئية تتجسس على الانسان لكي تحيط به من كل جوانبه ، وتظهر جميع حركاته وصفاته وتأثراته ، يجب أن نعلم بأن الملابس هي أقرب شيء يتصل بالانسان ، أي أنها هي التي تجعله أو على الأقل تميزه وتبين لنا شخصيته وتؤكد لها .

وعلى العكس مما يحدث في المسرح حيث ان جسد الممثل ليست له قيمة تعبيرية إلا بوصفه كتلة بشرية فقط . فأتما نشاهد في الفن السينمائي ان جسد الممثل ووجهه يشتركان في اداء جميع التعبيرات المطلوبة وتمثل الشاشة بكل تعبير . يراد إظهاره وتأكيد . وهكذا تنج العنسة نحو جسد ووجه الممثل لتؤدي وظيفة الميكروسكوب .

وعندما يتلشى الديكور في الفضاء يحل محله على الشاشة الديكور البشرى ، إذ تبدو صورة وجه الممثل في حجم أكبر من الحجم الطبيعي بكثير . وتوضح ماقى وجهه من ملامح وما يبدو عليه من تأثيرات . هذا وانه لمن الممكن ان تتخيل وجود فيلم من الأفلام دون اثر للديكور فيه - وذلك باحلال السفن والبحار والحدائق والحقول والسماء والغابات وغيرها عن مناظر الطبيعة ، في حين انه ليس من السهل التفكير في إخراج فيلم دون ملابس ، إلا إذا اردنا إخراج فيلم عن مباحث الفردوس الأرضية ..

تطور الموضات وتغيرها :

ومع الاشك فيه ان مبدع هذا الديكور البشرى عليه واجب من اصعب الواجبات يزيد على واجب اى مصمم للأزياء الرفيمة ، أو واجب مهندس الديكور المسرحى ، إذ عليه ان يجمع بين صفات هذا وذاك ويضيف إليها معرفة تامة ودقيقة بما يحتاج إليه فن التجسيد الفوتوغرافى ، فهو فى الواقع يعتبر كصانع ملابس ممتاز ، فهو يخلق الزى الحديث (الموضة) . ولكن إذا كانت هذه قد كتب لها النجاح يجب ان تقطع كل صلة بكل ما يتصل اتصالاً وثيقاً بصفات وعيّنات ما هو قائم من ازياء .

هذا ولا يجب ان ننسى انه قد تمر بين التفكير فى إنتاج فيلم طدى وتوزيعه وعرضه فترة لا تقل عن ستة اشهر . وقد تكون هذه الفترة أطول عند ما يكون الانتاج اضعف . ولما كانت الموضة هى شىء مؤقت فى طبيعتها ، فقد يكون من الخطورة ان تلير موضة الملابس للفيلم الذى يجرى تصويره قبل عرضه على الجمهور . لذلك وجب ان تكون موضات ملابس الأفلام لها طابع خاص ، وان تحدث تطوراً شاملاً فى الأزياء .

وأنه لا توجد تجربة تواجهها إحدى الموديلات الناجحات اشق من وقوفها أمام عدسة الكاميرا السينمائية .

ويمكن القول بأن أقصى ما يصدم صانع الملابس هو مشاهدته لما ابتكره من ملابس على الشاشة عند عرض الفيلم . إذ لا يرى فيه تقريبا شيئا من الدقة والاناقة التي كان يتصورها . كما يمكن القول بأن الطراز الذي لاقى أكبر قسط من الذبوع والانتشار والإقبال خرج من محل الأزياء القائم بشارع (ماتينيو) matignon وأن الملابس التي صنعت في أكبر محلات الأزياء الدائمة الصيت بشارع ماتينيو ياريس ولاقت أكبر قسط من النجاح والانتشار لو لم تصدر من هذه البيوتات الشهيرة لظن الناظر أنها من صنع المحلات القائمة بين شارعى بلانش وبيجال Blanche, Pigalle . التي تعتبر من المحلات المتواضعة . إذ أن هذه الملابس ينقصها التناسب في الأحجام ، كما تنقصها الحمامات الطيبة التي تتطلبها أعين الخبراء ويكون الأمر أشق لو تحدثنا عن الأزياء في الأفلام الملونة .

وفي حين يصنع الثوب في الحياة العادية على مقياس الشخص وحسب التشكوين الجسدى لمن يرتديه ، فإن الأمر على عكس ذلك على الشاشة ، حيث تعمل الكاميرا عملها وتؤدى وظيفتها بمنتهى الحرية وكما يشاء المصور السينمائي . هذا ولا يجب أن تغيب عن بالنا أهمية الاكسسوار كمنصر إضافي مكمّل للأزياء في المناظر .

وإذا كانت الموضة الحالية في حاجة إلى شيء من التغير ، فهكذا الحال بالنسبة للموضات السابقة ، ولذلك وجب على مصمم الأزياء أن يعرف ويدرس تطور الموضات في مختلف الصور ويعرف كيف ينتق من أزياء عصر بذاته الشكل الذي يظهر جيلا في التصوير . ولكن بينما مهندس الديكور المسرحي يضع موضاته بالزخرفة والتلوين ، فإن مصمم الأزياء السينمائي على العكس من ذلك ، فلكي يصل إلى الحقيقة التي تتطلبها المدة يجب عليه أن يبحث عما يتفق والذوق الحديث وعصر ظهور الفيلم وتفاصيل ودقائق أسرار صناعة الملابس وزخارفها التي تتميز بها .

هناك جانب آخر من جوانب مهنة مصمم الملابس السينمائية له اهميته واعتباره وهو أنه يبنيا يضع صانع الملابس تصميّات موديلات الملابس العادية بطريقة مطلقة أو على أساس انسان يمثله الماينكان . ثم يستخرج من هذه الموديلات نسخا وفقا لمقاسات مختلف الزبائن . فان من الواجب على مصمم الأزياء السينمائي أن يخلق ويصنع الملابس لشخص معين وفي ظروف معينة .

ولا يجب أن نتقّد أن النجم السينمائي له دائماً جسم الموديل (الماينكان) حتى ولو بدأ كذلك على الشاشة . ولذلك يجب تصميم كل الملابس السينمائية بعد مراعاة ما في جسم الممثل من قص أو عيب ، ومع مراعاة إظهار ما فيه من محاسن ، ولذلك كان من المستحيل عمل ملابس الفيلم قبل معرفة الشخص الذي سيرتديها . وليس هذا غريب ، بل مما لا غنى عنه أيضاً معرفة الظروف والأماكن التي سيظهر فيها . والمناظر التي سوف يؤدي أدواره من خلالها . وعلى هذا الأساس يتم تصميم الملابس ، لأن الملابس التي يرتديها الممثل في موقف درامي مؤلم لابد أن تختلف عن الملابس التي يرتديها الممثل في مواقف العشق والفرام . ويجب أن تذكر أن مصممي الأزياء في هوليوود - رغبة منهم في الحصول على أكبر فائدة من الملابس ، لم يترددوا في صنع نسختين من كل موديل . أحدهما مطابق تماماً المطابقة للجسد وذلك لاستعماله في المناظر التي تظهر فيها الممثلة جالسة . وذلك لأن الملابس قد تمنع أية حركة من حركات السيقان . أما الثاني فانه يصنع بحيث يسمح للممثلة بأن تتحرك وتسير كما تشاء .

ورغبة في إظهار كفاية الممثل وتحقيق نوايا المخرج من الناحية النفسية وإتاحة الفرصة للمصور لإظهار براعته ومهارته في مهنته يستطيع مصمم الأزياء إدخال جميع العناصر التي في متناول يده حتى يظهر الممثل في أجمل صورة .

وقد يكون من الخطأ أن ن فكر في أنه قد تم الاعتراف بجمال التصوير في كل فيلم من الأفلام وأن المخرجين قد اهتموا منذ بداية العهد بالسينما بطريقة صنع الملابس للممثلين .

ونجد أن (ميليس) Méliés لم يهتم بهذه المسألة الاهتمام الواجب كما يبدو

لأنه إذا كانت بعض الملابس التي ابتكرها تهر أنظارنا حتى اليوم ، فإن هذا لم يكن بطريق المصادفة ولكن بسبب موهبته الغريبة التي كانت تسمح له بأن يخرج من قطع القماش البسيطة ملابس ذات مظهر ساحر خلاب .

ولما نرى في بعض الأفلام الحديثة الممثلين يرتدون ملابسهم العادية في حين كان يجب عليهم أن يقوموا بأداء أدوارهم مرتدين أثواب الفلاحين أو ملابس السهرة أو غيرها من الملابس التي تقتضها هذه الأدوار كما يحدث ذلك الآن في تسعة أعشار الأفلام الفرنسية . وليس هذا بلا شك مفيداً للفن السينمائي أو في مصلحته .

المؤلفات الأولى :

لقد عرض في أحد المعارض الأخيرة أحد الموديلات (المانيكان) وهو يرتدى من قبة رأسه إلي أخمص قدميه قميصاً من الحرير الأسود . وهو يشبه ذلك الرداء الذي كان يلبسه (موزيدورا) musidora في فيلم (مصاص الدماء) Les Vampires إخراج لويس فيلاد Louis Feuillade . وقد حلا لبعض أن روا فيه أول لباس وضع خصيصاً للسينما . ولكني لا اعتقد أنه لم يكن شيئاً جديداً في ذلك الوقت لأن (سينيللي) Spinelly قد سبق أن ارتداه عام ١٩١٦ في منظر من مناظر إحدى الكوميديات التي عنوانها (فأر الفندق) Souris D'Hotel كما ظهر أيضاً في مسرح القصر الملكي بفرنسا في استعراض قام به (ريب) Rip .

وليس بذلة شارلي شابلن بدعة سينمائية فانه منذ أول عهد ظهوره في أفلام ماك سينيت كان يلبس أحياناً سراويل فضفاضة وسترة ضيقة وقبعة صغيرة جداً وحذاء كبيراً كسفينة من طائرات المحيط . كما أن أحذيته الكبيرة التي هي من مخلفات (ليتل تيك) Little Tick وعصاه وشواربه هي العناصر المكونة لصورته وعدته في تمثيله الصامت (التمثيل بالإيماء — الباتومين بفرقة فردكارز نوبل أن يصل في التمثيل السينمائي .

وانى استطيع ان انسب ظهور اول رداء سينائى الى سنة ١٩١٦ نفسها .
وهو ذلك الرداء الذى ارتدته الممثلة الامريكية بيرل هوايت Pearl White
فى فيلم (تحت العالم) Under World .

ولسنا ندرى اذا كان (التاير) المصنوع من المحمل الأسود (القטיפية)
والقميص الأبيض القصير ورباط الرقبة (الكرافت) المصنوعة من القماش الأسود
اللامع والفلنسوه (البيرييه) المصنوعة من القטיפية التى كانت شائعة وقتئذ والتى
كانت تلبسها جميع المشتغلات بالكرتازية والكاتبات على الآلة الكاتبة حوالى عام
١٩١٨ هى من ابتداء المخرج الفرنسى لويس جاسنييه Louis Gasnier
أو كانت الممثلة بيرل هوايت هى التى فكرت فيها وأوحت بفكرتها إلى حائك
ملابسها ؟ .

حقا اما لانعرف عن ذلك شيئا على وجه الدقة . ولكن من المؤكد أن جمال
هذا الأشياء لم يكن محل نقاش باعترا ف الجميع نظرا لأن الممثلة الشفراء قد لبست
هذا الرداء فى سلسلة استعراضات فيلم (تحت العالم)

وانى إذا كنت قد لفت النظر فيما تقدم إلى جنسية لويس جاسنييه الفرنسية
فلم يكن ذلك عفوا لأنه يبدو أنه يرجع الفضل الى الفرنسيين فى الأبحاث الخاصة
بالتجديد والبحث عن كل ماهو مبتكر فى هذا الميدان وفى غيره من ميادين
العمل السينائى .

ولقد ظهر فى فرنسا فى حوالى تلك الفترة أى عام ١٩١٧ مخرج جديد هو
(مارسيل ليريه) Marcel L'Herbier قام بتشكيل رسام فرنسى شاب يدعى
(جورج ليباب) George-Lepape اكتشفه صانع الأزياء الشهير (بول بواريه)
Paul Poirèt بوضع رسوم ملابس فيلم كان يقوم بإعداده . وقد تحدث كل من
مجلات الأزياء الشهيرة المسماة (البون تون) Le Bonton و (فوج) Vogue
الأمريكية عن هذا الرسام وقالت عنه : إنه رجل ذو ذوق سليم واحساس مرهف
ومجدد عظيم .

ولم يتم فيلم (الاطياف) Phantasmes الذى اوقف العمل فيه في ربيع عام ١٩١٨ لسببا فتجار (لاكورنييه) La Courneuve الذى دمر استديوهات (اينيه) Epinay ولم يكتب له الظهور إلى حين الوجود مع الاسف الشديد . ولقد كان هذا الفيلم أول محاولة لايجاد التوافق والانسجام بين هندسة المناظر التشكيلية والعناصر البشرية في الأفلام . وقد كان كلاهما موضوع الأفلام غير المألوف (الأبيض والأسود) وتعاونت فيه عين الانسان وعين العدسة .

ولقد قام كل من (جرمان دى لوك) Germaine Dulac و (لويس دى لوك) Luis Delluc على غرار (ليرييه) بالالتجاء إلى ملابس (ايضا فرانسيس) Ive Francis في اخراج أفلام (أرواح الخجائن) و (العبد الاسبانى) و (الحلى) و (الطوفان) . كما قدم مارسيل ليرييه في فيلم (اللدورادو) صوراً لانتسي لجسد فتاة صغيرة ترتدى ملابس سوداء وهى واقفة أمام 'حائط سطمت عليه الاضواء' .

كلود أوتان - لارا : Claude Autant - Lara

في عام ١٩٢١ بالذات أوصى المخرج مارسيل ليرييه مصمم الأزياء (كلود أوتان لارا) بتصميم وإعداد عدد كبير من الملابس لكي تبدو جيدة المرض في فيلمي (دون جوان) و (فاوست) . وللمرة الأولى تظهر أزياء اليهود التي وقت فيها حوادث هذه الأفلام بصدق يقارب الحقيقة . فبدت الألوان البيضاء الناصعة والسوداء الحالك والألوان اللامعة والداكنة والأقنعة البراقة والحرير والمخمل، وكانت تحدث على الشاشة طوال عرض هذه السينماتونية الأسبانية . ولا يزال كل منا يحتفظ في ذاكرته بصورة (مارسيل برادو) Marcel Pradot في دور (ابن الملك) وهو يرتدى ثوبا فضفاضاً من المخمل الأسود تحيط به كلاب الصيد البيضاء وهو واقف في الشرفة بجسده النحيل . أو هروب (فيليب هريات) Philippe Heriat وهو يرتدى ثوبا يظهره بمظهر الخفاش (الوطواط) الكبير أمام الأسوار الطويلة لقصر أترى هائل .

ولقد ادبح كلود أوتان لارا الأشخاص الحية في ديكور بعض مشاهد هذا

الفيلم بعد أن غير من هيئتها وشوهدا كما أراد مؤلف القصة . وربما كانت هذه المحاولة محاولة غير مجدية ولكنها كانت غريبة مستحددة وكانت تستحق التقديم .

وبعد عدة سنوات أخرى أى فى عام ١٩٢٥ رسم كلود أوتان لارا ملابس فيلم (نانا) وهو أول فيلم هام أخرجه (جان رينوار) Jean Renoir . وكما أنه قد نجح فى إبراز شخصية (فيلا سكيس) Velasquez الأسباني فى شكل جميل أخاذ ، قام بتبسيط وإعداد الأقمشة التى صنع منها الملابس التى كانت تستعمل فى عهد الامبراطورية الفرنسية الثانية لبطلة قصة المؤلف أميل زولا بطريقة غير مألوقة ولكنها كانت أقرب ما تكون لطرق الرسامين المعبرين .

ولما كان أوتان لارا قد فهم كل الفهم أهمية الملابس فى الأفلام فانه سرعان ما أصبح بدوره مخرجاً ، وكان يخلق بنفسه الملابس لشخصيات الأفلام التى يخرجها . وهكذا قدم لنا توفيقاً غريباً وانسجاماً فوق العادة فى الأفلام التى أخرجه ، كما رأينا فى فيلم (زواج شيفون) Le Mariage de Chiffon وفى فيلم (الشيطان المتجسد) Le diable ou corp وفى فيلم (الحلوة) Douce .

وقد يدهشنا أنه إلى جانب المحاولات التى قام بها كل من (ليريبه) و (رينوار) و (جانس) الذين أمدوا صناعة الفن السينمائى بمبتكرات واختراعات عديدة ، لم يهتم أحد غيرهم بالملابس اهتماماً جدياً ، وكل ما لدينا من ذكريات هو صور أمتعة متطيرة فى الهواء خاصة بماشقين فى ملابس القرون الوسطى قد ضلوا الطريق وسارا بجوار شريط السكة الحديدية مماثير السخرية .

ويبدو أن المخرجين الآخرين الذين عاشوا فى ذلك العهد سواء لعدم اهتمامهم أو لعدم وجود الوسائل المادية الكافية فى تناول أيديهم . كانوا هم أيضاً عديمي الاكتراث إلى حد ما بأهمية الملابس . وإذا كانوا قد أوصوا بصنع ملابس لأفلامهم فقد كان ذلك دون أى اعتبار لمقتضيات الفن السينمائى . ولكنهم كانوا يصنعونها فى أغلب الأحيان كما لو كانت مخصصة للمسرح .

جرىفيث : Griffith

لم تهتم أمريكا فى الأخرى فى السنوات الأولى التى أعقبت الحرب العالمية

الأولى الاهتمام الواجب بالأبحاث السينمائية . ومع هذا فقد اهتم جريفيث بملابس الأخوات (جيش) Gish و بملابس (رينشارد بارتلس) و (جوزيف سكيلد كراوت) سواء في فيلم البراعم المتفتحة Broken Blossoms أو في (الأيتام في العاصفة) The Orphans of the Storm وفي فيلم (طريق داون - أيسيت) .

كما أظهر سيسيل دى ميل في إنتاجه ذوقا في الأناقة لم يصل بكل أسف إلى حد السكال .

وهناك من بين الممثلات من يرتدين ملابس لها أهميتها ورواقها الجميل عند التصوير .

وفي فيلم (المصباح الأحمر) بدأ جريفيث بإبتكار ملابس جريئة كما أن إعادة اخراجه لقصة (غادة السكابيلى) كان من أثره أن أدخل الكثير من التجديد في الملابس حتى جعلها مفسحة مع الديكور .

هذا بينما تركت لنا المثلة (ماى موراي) Mae Muray ذكرى تيمت الهجة في النفوس . كما لفتت أنظار كل من نورما وكونستانس تالمادج Norma - Constance Talmadge و (إيرين ريتش) و (بولين فردريك) و (ماى ماو أقوى) بأناقتهن الفائقة وذوقهن السليم . وعلى العكس من ذلك كانت بعض كبيرات النجوم في ذلك العصر من مثيلات (بليس باريسكال) و (تيدابارا) يلبسن ملابس ويتحلين بحلى تدعو إلى الرثاء .

أما الفيلم الذى ظهر في حلقات بد فيلم (أسرار نيويورك) واسمه (الوطن) الذى قامت بالتأثيل فيه (إيرين فرنون كاسل) مع (وارنرأ ولاند) فالتأثير فيه هذه الرائعة الرائمة الجمال ، وهى إحدى السيدات المتفوقات في . الأناقة وقتئذ والتي كانت بحجة (فوج) تفخر بنشر صور جديدة لها كل شهر وقد ظهرت هذه الحسنة بملابس وبقيمات رائعة تفوق حد الوصف ، حتى لیسكون من أهم الأشياء معرفة صانع الملابس الأمريكى القدير الذى ابتكر لها هذه الملابس

علي أن هذه المجهودات لم تمتد إلى كافة الإنتاج الأمريكي كله كما حدث في السنوات الأخيرة .

وربما تكون شركة پارامونت Paramount قد حازت الأولوية في هذا الميدان عندما استدعت مصمم الأزياء الفرنسي (بول إريب) Paul Iribe بإمحاء المخرج سيسيل دي ميل وأدركت أهمية وضرورة صنع الملابس خاصة لنجومها .

يواريه - إريب - ليياب . Poirer - Iribe - Lepape

كان (بول إريب) من اكتشاف (يواريه) شأنه في ذلك شأن (جورج ليياب) وقد عني النسيان على اسمه في الوقت الحاضر ، ولو أن نفوذه في نهضة فن الديكور السينمائي الفرنسي في السنوات العشر الثانية من القرن العشرين كان نفوذاً عظيماً . ومع هذا فإن عمليين من أعماله الممتازة من شأنهما أن تعرف الشباب المعاصر باسم هذا الفنان القدير . أولهما تلك الوردة التي تحمل طابع موضة عام ١٩١٢ وتعتبر كماركة ثابتة للطبعة الأنيقة وقد رسمت على غلاف جميع الكتب الجلدية التي قام بنشرها (برنوار) Bernard . وثانيهما ذلك الاعلان الذي يمثل رجلاً بملابس المجتمع إلى جانب فتاة حسناء وكلاهما منقل بالجواهر والحلي وقد كتب تحت الصورة هذه العبارات : س . - ما الذي يلزم الانسان لكي يكون سيداً ؟ - ج . - قليل من الذهب . -

وإننا إذا رجعنا إلى فيلم من إخراج سيسيل . ب . دي ميل اسمه (كريكتون العجيب) Admirable Crickton مقتبس من قصة جيمس . باري James Barrie وقام بتمثيلة (جلوريا سوانسون) و (توماس ميغان) يمكننا أن نقدر للمرة الأولى أعمال (إريب) التي قام بها في ستوديوهايت هوليوود حق قدرها .

ولم يبق (إريب) مدة طويلة في الولايات المتحدة الأمريكية ولكن يمكننا القول بأنه منذ إقامة إريب بأمريكا نشأت وظيفة رسم الملابس Costume Designer التي أشار إليها جاليا وباستمرار في قائمة الفنانين المشتركين في إنتاج الفيلم .

من المؤكد ان جلوريا سوانسون Gloria Swanson التي اوتيت إحساساً
مرحفاً وتفهماً للفن السينمائي قد عرفت دائماً كيف ترتدى الملابس التي تظهرها
في مظهر خلّاب . هذه المرأة الصغيرة الجسم قدوهها الله نعمة التناصب ، وبدهش
المرء من دقة حجمها ومن قوامها الأهيف عندما يراها في الحياة الطبيعية (خارج
الشاشة) . ولقد استطاعت ان تسيطر على هيئتها وعلى مظهرها على الشاشة كل
السيطرة ، ولا تنسى إناقتها ورشاقها في الأفلام الآتية (مستر بيلو المشاكس)
(يالها من ارملة) و (البائع بالسر) Indiscret .

ولا يفوتني في هذا المجال أن أذكر أخيراً فيلم (الليلة وإلا فلا)
To night or never الذي استمات فيه جلوريا سوانسون بملكة سائكات
الملابس يابريس (شانيل) Chanel والذي فشل فشلاً لا يقل عن الفشل الذي
لاقاه فيلم (كان لليونانيين كلمة عنها) The Greeks hod a ward for it الذي
قامت بإعداد ملابسه (كوكو) Coco بناء على توصية (إيناكلير) .

ولما كانت شانيل تمجّل كل الجهل ما يستلزمه جمال التصوير، رأت أنه من
المناسب أن تقدم أمام الكاميرا ملابس (كاشا) Kasha وذلك الطراز البسيط
الذي كان سبباً في نجاحها فيما بعد . على أن كل إناقة قد اختفت على الشاشة، وظهر
هذان الفيلمان اللذان كان من اللازم أن يمثلوا الفخفة والأبهة والجلال في مظهر
غاية في المسكنة والوضاعة .

رامبوا : Rambova

وفي عام ١٩٢٢ قامت (نازيموفا) Nazimova الممثلة ذات الجواب العالية
التي قامت بتمثيل قصص (ابسن) Ebsen والمسرحيات الأميركية الثقافية ، رأت
من المناسب أن تقوم بتمثيل دور (سالومي) Salomé في قصة (أوسكار وايلد)
الشهيرة وأن تصمم ملابسها بنفسها ١١٠٠

أما (فاناشا رامبوا) فقد كانت أميركية تتخذ لنفسها اسماً روسيا مستعاراً .
وقد وضعت تصميمات الملابس لقصة ذلك الكاتب الإيرلندي الكبير ، ومن المأمول
ألا يكون هذا الفيلم قد فقد ، ولم يبق له أثر . وإن يكون في استطاعتنا ان نراه

ثانية في يوم من الأيام . ونحن لا تزال نذكر منه تلك الملابس الفسفة . وربما لا نستطيع رؤية هذا الفيلم مرة أخرى . ولكنه كان في عهد ظهوره يمثل مجهوداً جباراً .

ولقد فهم منتجو افلام رودولف فالتينو وعرفوا اهمية الملابس السينائية . وفي الواقع أن رودولف فالتينو عندما كان يقوم في تلك الفترة باعداد فيلم (المسيوبوكير) جاء خصيصا الي باريس لكي يوصى مصمم الازياء (جورج باييه) بعمل موديلات ملابس هذا الفيلم .

ستروهايم : Stroheim

أما أفلام (ستروهايم) التي تم اخراجها في تلك السنوات فانها كانت من طراز آخر يختلف كل الاختلاف عما سبقه من طرازات. وهذه الأفلام هي (الزوجات المجنونات) و (الارملة الطروب) و (مارش العرس) . واني لاذكر اني سالت ستروهايم في يوم من الأيام عن صمم له الملابس التي ارتدتها الممثلات (مودجورج) و (ديل فورز) و (زاسويتس) و (ماي موراي) . ولكنه اجابني بقوله : اني أنا الذي صممها بنفسى .

واني لأعتقد أنه لايمكن لاي أنسان أن يقوم بتصميم ملابس تتفق مع الابهة والجلال كالملابس التي صممها هذا الممثل القدير والمخرج العبقري (ايريك فون ستروهايم) .

سترنبرج : Sternberg

أرى زاما على ان اتحدث عن ممثلة أخرى هي (إيفلين برنت) Evelyn Brent بطلة أفلام سترنبرج العظيمة مثل فيلم (تحت العالم) أو (ليالى شيكاجو) وغيره وكانت تقوم بدور (أم الريش) وذلك لأنها هي الأخرى كانت تميل إلى التزين بالريش كما كان سترنبرج يشاركها في هذا الميل . حتى انها كانت بعد كل مشهد من مشاهد العنف التي كانت تشترك فيها ، كان الريش يتناثر منها ويملا

الجو . كما كانت إيفلين برنت ترمذى إحدى العبادات الضيقة المتعددة الألوان .
ولقد كان لهذا النوع من الملابس أثر كبير في إظهار الجمال عند التصوير .

أدريان : Adrian

وصلت السينما الأمريكية في سنى ١٩٢٧ - ١٩٢٨ إلى أوج عظمة التمثيل
العاصم . ولم يظهر منذ تلك اللحظة أى تجديد ذى بال . سواء فى هندسة الديكور
أو فى تصميم الملابس . ولكن إذا كان استعمال الصوت قد اضطر الأمريكيين إلى
الاكتفاء بما وصلوا إليه بسبب صعوبة إيجاد الوجوه الجديدة الصالحة للتصوير
(فوتوجونيك) فانهم بعد إدخال التحسينات الفنية قد استطاعوا استغلال كل
الموارد التى كانت فى متناول أيديهم والتي كانوا قد حصلوا عليها من قبل .

ولقد ظهر حوالى عام ١٩٢٧ اسم (أدريان) فى قوائم العاملين الفنيين
(Cast) فى إنتاج شركة مترو جولدوين ماير ، ولقد أظهر هذا الشاب الأمريكى
منذ أول أعماله وإبتكاراته احساسا مرهفا فنيا يختص بتصميم الملابس التى تصلح
للتصوير السينمائى سواء فيما يتعلق بالملابس الحديثة أو الملابس التاريخية ، وكان
أدريان يستغل التعارض الموجود بين اللونين الأبيض والأسود إلى أقصى الحدود
فى جميع تصميماته الكبيرة منها والصغيرة .

ولقد كشف أدريان هذه الحقائق التى لم يكن يعرفها قبله إلا قليل من
العاملين بالفنون السينمائية . وهذه الحقائق هى أن الموضة الشائعة والموضة السينمائية
هما شيان مختلفان عن بعضهما كل الاختلاف ، وإن مقاسات الملابس العادية تختلف
عن مقاسات الملابس المستعملة فى الأفلام . وكان يطبق اكتشافاته وإبتكاراته
وهو فى سعادة فائقة وغبطة نادرة . ونحن مدينون لشركة مترو جولدوين ماير
ببتكرات أدريان إذ كلفته التعاون معها فى تصميم ملابس اكبر واشهر نجوم
السينما مثل جوان كراوفورد وجريتا جاربو ونورما شير . ولجميع الأفلام
المنمازة التى أنتجتها .

وبعد مضى أكثر من ١٥ عاما أصبح أدريان أستاذ الموضة السينمائية

في هوليوود بلا منافس . وقد استطاع أن يفرس شخصيته سواء في الأفلام الصامتة مثل فيلم (النساء الظرفيات) الذي قامت بالتمثيل فيه جوان كراوفورد وفيلم (نهاية مسز شيني) من تمثيل نورما شيرر وفيلم (امرأة صاحبة اعمال) وفيلم (انا كارينينا) تمثيل جريتا جاربو . او في الأفلام الناطقة كفيلم (غادة الكاميليا) وفيلم (الملكة كريستينا) وفيلم (القناع الملون) تمثيل جريتا جاربو وفيلم (الطلاق) وفيلم (ماري انطوانيت) تمثيل نورما شيرر .

ولقد تميز بعض أفلام العرض الكبيرة مثل فيلم (زيجفيلد العظيم) وفيلم (الأرملة الطروب) تمثيل جانيت ماكدونالد وموريس شيفالييه بتعاون أدريان المتحرر وعبقريته الفائقة .

باتون : Banton

منذ أن تعاقدت شركة مترو جولودين ماير M - G - M مع أدريان وجدت شركة (پارامونت) Paramount المنافسة لها أنها مضطرة لأن تختار لها مصمم أزياء . وكان هذا الفنان هو ترافيز باتون (Travis Banton) ويبدو أنها لم تبذل جهداً كبيراً في البحث عنه لأنه كان من بين موظفيها . ولقد أشرت فيما سبق إلى (ريش) الممثلة ايقلين برنت ونجد الآن في ثاني فيلم عملت فيه مارلين ديتريش لحساب شركة پارامونت في هوليوود واسمه (اكسبريس شنفهاى) تلك العبادة نفسها وذلك الريش بذاته . ولكن التصميم في هذه المرة كان يحمل توقيع باتون . . وربما كانت مارلين ديتريش هي الأخرى من هاويات الريش ، وأن سترنبرج المخرج الذى عملت معه الممثلتان كان يشترك معها في هذه الهواية .

ويبدو من السهل الاعتقاد بان ترافيز باتون قد اشتغل مدة من الوقت في شركة پارامونت بصفة رسام . وأنه عندما أرادت شركة پارامونت تقديم شخص لمنافسة وتحدى إدريان قامت بترقيته إلى وظيفة رئيس رسامي الملابس .

وبالرغم من النجاح الكبير الذى لاقاه باتون فانه لم يستطع الثبات أمام منافسه أدريان رسام شركة مترو جولودين ماير . ولم تحمل ملابسه اسم مصممها

بشكل واضح كما كان يفعل اديان ، وعلى الأخص فيما يتعلق بملابس مارلين ديتريش التي استطاع ان يصنع لها من الملابس ما يتفق مع رغباتها .

اما في فيلم (مراكش) وفيلم (الحليمة) وفيلم (اكسبريس شنهائى) وفيلم (فينوس الشقراء) وفيلم (الملاك الازرق) وفيلم (الشهوة) فقد استطاع باتون بابتكاراته ان يقدم للمخرجين ومصورى الافلام مواد سليمة قابلة للتصوير

اما عمله لنجوم بارامونت الأخريات ومن بينهن (كلوديت كولبرت) و (كارول لمبارد) فانه ولو لم يكن بارزا ، الا انه كان من نوع فاخر . وبعد ذلك نجده في كامل عبقريته في تصميم فيلم استعراضى امتاز بالانسجام هو فيلم (فتات الغلاف) Cover Girl تمثيل ريتا هيوارت .

ولقد ظهر بعد هذين الأستاذين الكبيرين اديان و باتون في المجتمع السينمائى عدد من مختلف الرسامين كانت لهم صلة من قريب أو بعيد بالمثلثات مثل والتر بلاسكيت Walter Plunket الذى كان على صلة بالمثلثة كاترين هيبورن واورى كيلي Orry Kelly الذى كان متصلا بالمثلثتين بيتى دافيز وكاى فرانيس والرسام تيومان مع جنجر روجرز وادموند ستيفنسون وغيرهم .

على أنه يمكن اعتبار هؤلاء الرسامين ممن يعملون في تهيئة تصوير الموضات المعاصرة لمقتضيات الكاميرا بدلا من اعتبارهم من المصممين والمبتكرين .

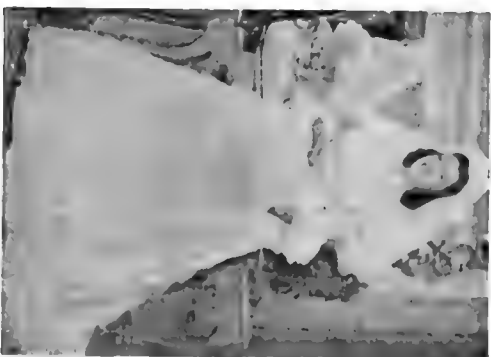
اما لرسمية (دوللى ترى) Dolly Tree فقد تخصصت في الأفلام العاطفية (الرومانتيكية) وقد استطاعنا ان نرى في فيلم (المرأة الصغيرة) وفيلم (دافيد كورفيلد) كيف استطاعت هذه الرسامة القديرة ان تبعث الحياة على الشاشة لكل ما في موضات عصر الملوك فيكتوريا من سحر وفتنة .

ميسيل : messel

قام (اوليفر ميسيل) بعمل وحيدوه ولكنه عمل فذ في هوليوود ، وأما في لندن فقد حقق عدداً كبيراً من الاستعراضات بنوع سليم سواء في مسرح (كوشران) او (كوفنت جاردن) ثم دخل الميدان السينمائى منذ بداية العهد



ملائی میں مصروف (رائیس، فارتون) روز الیٹروسل فی ٹیلم
(الصباح باقی داتا) عام ۱۹۴۷



من الیوم نیرک (دارنر) جرنیلہ (پورٹرا باقی)

بالسينما بواسطة الكسندر كوردا صاحب شركة لندن فيلم . وقد صمم له ميسيل عددا كبيرا من الملابس الاسبانية العجيبة لفيلم (دون جوان) - الذى قام بالتمثيل فيه دوجلاس فير بانكس (الاب) ولمشقيات دون جوان اللاتى بلغ عددهن ألفا ومئلا من النساء . كما صمم ملابس الممثلين (لى هوارد) و (ميرل أويرون) فى فيلم (الزبقة الحمراء)

وعندما استدعاه إلى هوليوود المنتج (إرفينج تالبرج) للعمل فى اعداد فيلم (روميو وجوليت) الذى قام بتحضيره المخرج (جورج كوكور) أثار استخدامه غضب (ادريان) الذى عندما كان محتكراً صنع ملابس الممثلة نورما شير لحساب شركة مترو جولدين ماير اراد ان يقوم بتصميم بعض الملابس لهذا الفيلم .

هذا ولا يمكن لاي انسان ان يشكر ان ابتكارات (ميسيل) تدل على خيال خصب وذوق ممتاز ، وانها ارفع بكثير من ابتكارات منافسة (ادريان) .

ورغما من هذا النجاح المتقطع النظير الذى لاقاه ميسيل فى امريكا فإنه عاد إلى لندن حيث قام بعد الحرب الأخيرة باعداد فيلم (قصر وكليوباترة) لحساب جبريل باسكال وفيلم (المرأة ذات القلب الأسود) لحساب تورولد ديكنسون .

باريس : Paris

بعد هذه النظرة العامة على المجهودات والنتائج التى تم الحصول عليها فى هوليوود ، نرى من المناسب ان نعود مرة الى الوراء ونستعرض تطور الابتكارات التى تمت فى هذا الميدان فى فرنسا .

إن التجارب الحاسمة التى حاول القيام بها (اوتان لارا) فى فيلم (دون جوان) و (فاوست) اخراج مارسيل ليربيه لم تتجدد بعد ذلك . ولا يبدو لى أنه قامت بمحاولة أخرى منذ سنة ١٩٢٢ إلى سنة ١٩٢٨ لتقديم غذاء ممتاز للعين الميكانيكية (العنسة) . فقد كانت الممثلات لازالن يعملن إلى الاستوديوهات كل مالدبين من ملابس خاصة . وفى حالة وجود انتاج ممتاز كانت تعطى لمن اعتادات وكن

يذهبن بانفسهن الى صانع الملابس المعتمد من الشركة لاختيار الملابس التي كان من الممكن ان يستعملنها في حياتهن الخاصة بعد استعمالها في التمثيل .

وماذا عسانا ان نقول في نتيجة ذلك ؟.. انها بلا شك كانت نتيجة سيئة ووخيمة العاقبة بنسبة ٩٩٪ .

أما فيما يتعلق بالأفلام التاريخية فقد كانت تستخرج مياها من أعماق صناديق الملابس أو كانت تصنع حسب القواعد القديمة في الحياكة .

مانويل : manuel

في سنة ١٩٢٨ اقم (مارسيل ليريه) منتجة بالساح له باخراج نسخة حديثة من قصة أميل زولا المرووفة باسم (النفود) L'Argent ولقد كنت أنا إذ ذاك أعمل مساعدا له منذ ثلاث سنوات . وفي تلك الحقبة لم يكن للمساعدين والمعاونين دور محدد في العمل كما هو الحال في الوقت الحاضر ، ومن جهة أخرى فانهم كانوا أقل عددا منهم الآن . وقد كان المساعد يقوم بدور اعداد الممدات والحجج وكان ينظم الاثاثات في المنظر وكان يقوم بتركيب وعمل المونتاج لبعض أجزاء الفيلم وخلافه .

أما فيما يتعلق بالأفلام التي سبق لي العمل بها في الماضي فقد كلفني ليريه أيضاً اختيار ملابس النساء لدى صانعي ملابس الممثلات (الحياطين) وجعلها مطابقة للملابس اللازمة للتصوير . وهو عمل كان يتطلب مشقة كبيرة ، لان الموضة كانت إذ ذاك لا تظهر جمال الملابس عند التصوير .

ولكم تذكرون تلك الملابس الشبيهة بالقمصان التي كان وسطها يصل حتى الازداف ولا تمتدئ اطرافها الركبتين . وتلك القبعات المصنوعة من الجوخ التي كانت تغطي الرأس بأكمله وتحبس الشعر بداخلها . ولا يمكن ان يدل شيء آخر على فساد الفوق مثل هذه الأشياء .

ولقد كان من المنتظر أن يستغرق العمل في اخراج النسخة الحديثة من فيلم (النفود) عدة أشهر ، وأن يظهر الفيلم بعد مرور أكثر من عام من تاريخ بدء

العمل فيه ، ولذلك كان يتحتم العمل في الفيلم بأقصى سرعة مخافة تغير موضه الملابس المستعملة فيه .

ولقد طلب منى مارسيل ليريبه المخرج أن أقوم برسم موديلات فيلم النفود ولم أكن قط قد امسكت بالقلم الرصاص في يدي من قبل كرسام ، ولذلك يمكن تصور السخرية التي استقبلت بها الرسوم التي قدمتها الى (لويس بولانجيح) صانعة الملابس الشهيرة التي كانت مكلفة بصناعة ملابس هذا الفيلم . ولقد كان غضبها شديداً عندما رأت اننى قد خالفت خطوط الموضة السائدة في ذلك الوقت . ولقد كنت اود ان اضع خط الوسط في محله تماماً أى في الحضر تماماً . وان أطيل مقدمة الجزء الأمامى من الفستان حتى أسفل الركبة . وان ازيد في طول الجزء الخلفى . وان أستعمل الألوان الأبيض والرمادى والاسود والذهبي والفضي دون غيرها . وان اصنع صديريات مزركشة بالركامة ومطرزة ، بدلا من ذلك الشوال الذى لاشكل له والذى ابتكرته بيوت الازياء (شانيل) Chanel و (باتو) Patou . واصبح موضة ذلك العهد .

ولقد قامت ماسقة قوية عندما قنا ببجل البروقات الأولى لتلك الازياء ، ولكنى كنت مصمما على عدم التقهقر وعلى الا اخضع لما ابداه البعض من اعتراضات واحتجاجات وعبارات تدل على عدم الرضاء أو الموافقه . وسرعان ما تركت مدام بولانجيح غرفة البروقات وهى غاضبة . وعندئذ تمت بمساعدة الرسامات والعاملات الأخريات كل الموديلات دون ماضيج ولا جلبة .

وفى تلك الاثناء استقبلت مدام (انيس) Agnès ماقت برحمه من قبعات ينتهى العطف والاعجاب . ولقد كانت هذه السيدة على تمام الاستعداد لتشجيع جميع التجارب الابتكارات دائما .

وليس من شأنى أن أفضل أو إن أحكم على نجاح أو فشل محاولة ابتكار موضة سينائية جديدة ، ولكنى أترك لغيرى القيام بمثل ذلك الواجب واقصر على اظهار وإبراز كل ما له نفوذ وكل ما يؤثر على الموضة السائدة .

ويبدو أنه قد ذاعت منذ ذلك الوقت بين المنتجين والمخرجين الفرنسيين

مادة تصميم الملابس خصيصاً لكل فيلم من افلامهم ، وعلى الأخص فيما يتعلق
بملابس الأفلام التاريخية .

فلقد أوصي المخرج (دريير) Dreyer صانع الملابس (جان هوجو) Jean Hogo
الذى لم يكن له أى اتصال بالسينما ، بعمل ملابس بسيطة متواضعة لفيلم (عذاب جان دارك) وكان ذلك عام ١٩٢٨ بدا — Benda .

وبعد ذلك بستين ترك جورج بندا التياترو والموزيكهول لكي يضع تحت
تصرف الفن السينمائى مرفئه الدقيقه بالطرازات والموضات القديمة .

وكان من نتائج ذلك بين النتائج الأخرى ظهور فيلم (عقد الملكة) فى عام
١٩٣٠ تمثيل (مارسيل شاتال) وفيلم (المليون) إخراج (رينيه كايير) وفيلم
(تكريم الأبطال) الحالف لإخراج (جاك فايدر) عام ١٩٣٦ وفيلم (الفارس بدون
سلاح) للمخرج ذاته عام ١٩٣٧ تمثيل (مارلين ديتريش) وغيرها من الأفلام
الناجحة .

هذا ونذكر أن بعض السينائيين الروس بعد وقفة قصيرة فى ستوديوهات
برلين جاءوا بعد الثورة الروسية للإقامة فى باريس وكونوا برئاسة (إيفان
موسجوسكين) Ivan mosgouskine فرقة (الباتروس) Albatros وكان
من بينهم مهندس ديكور قام بتصميم ملابس أفلامهم ويدعى هذا المهندس
(بوريس ييلنسكى) وكان ذوقه الشرقى وعجته للأشياء البراقة والأحجار
الكريمة الزم للأفلام المأخوذة من قصص ألف ليلة وليلة منها للأفلام الحديثة .
كما أن مواطنه (جورج أنيسكوف) الرسام المشهور الذى دخل فيها بعد للعمل
بالميدان السينمائى قد ابتكر ملابس قيمة أكثر ملاءمة للأوساط والبيئات السلافية
وأوروبا الشرقية منها للموضات الفرنسية . وأدخل فيها بعض الاناقة الموسكوفية
مثل ما فعل فى فيلمي (السيمفونية الرائعة) و (الوطن) .

وبعد الحرب دخل بعض الفنانين الجدد فى الاستوديوهات الفرنسية ونحس
بالذكور منهم (كريستيان ديور) و (مايسو) و (مارسيل اسكوفيه)
و (كريستيان بيرار) .

ويبدو أن كريستيان ديور الذى تمدن له صناعة الملابس الفرنسية بكثير من التعديلات ، لم يقدم دليلاً حتى الآن على كفايته فى العمل السينمائى . فقد ذهبت مجهوداته فى فيلمي (رسائل الغرام) و (السكوت من ذهب) دون أثر يذكر بسبب افتقاره إلى الوسائل المادية ، أو بسبب ذوقه ومبالفته . ولكننا نستطيع أن نرى صور رسومه المنشورة فى مجلة السينا بالمعد رقم ٨ وأن نلاحظ فيها بساطته المستملحة ومقدرته على تصميم الملابس التى ابتكرها لشخصيات فيلم (جان دارك) .

هذا ولا يجب أن نأخذ على (مايو) خجله وحياءه وعدم جرأته ، إذ أنه فى فيلم (أطفال الجنة) الذى يحذر أول أعماله السينائية قد صمم بشجاعته بعض ملابس على طراز منتصف القرن الماضى وقدم للمخرج مارسيل كارنيه عنصراً زخرفياً أصيلاً يتفق مع أسلوب الفيلم العام .

وبعد أن قام (مارسيل اسكوفيه) فى إيطاليا بصنع ملابس لعدد من الأفلام من بينها فيلم (كارمن) اخراج كريستيان جاك قدم الدليل على ثقافته التصويرية القوية وعلى إحساس مرهف فى فيلم (روى بلاس) Ruy Blas ومع هذا فيمكننا ان نلاحظ انه بقى متأخراً فى وضع طراز الديكور الجوى بالنسبة للديكور المهارى ، وانه لم يقتف أثار (واكفيتش) Wakhevitch فى حساسه وجرأته .

بيجار : Bérard :

كان لموت (كريستيان بيرار) أثر ممي على المسرح الفرنسى ، ولكن السينائيين لم يقدروا هذه المفاجأة حتى قدرها ولم يسرفوا مقدار هذه السكارتة المفجعة التى حلت بهم . وفى الواقع أنه يجب ان ننظر بعين الاعتبار إلى أعمال بيرار القيمة وابتكاراته فى الحقل السينائى الذى أمده بعدد من أبراج الملابس التى صممها وبالأخص فى فيلم (الحساء والوحش) La Belle et la bête وقد جعلته هذه الملابس التى ابتكرها فى أسرع وقت معروفاً عن عالم السينما .

أما فى فيلم (النسر ذو الرأسين) Aigle a deux Tetes فإنه لم يظهر كفاية كبيرة لأن الملابس التى صنعها للعملة (أدتيج فولير) أكبر لفنانات

الفراميات واوسعهن شهرة ، لم تلاقى النجاح المرموق . وكانت اقل قيمة بكثير من الملابس التي ارتدتها الممثلة نفسها عند قيامها بممثل قصة هذا الفيلم على خشبة المسرح إخراج جان كوكتو . ويبدو أن عدم ظهور هذا الفيلم بالألوان من أحد أسباب عدم نجاحه . وما يؤسف له كثيراً أن يرار لم يعمل قط لأى فيلم ملون فى حين أنه كان له ذوق حسن من ناحية اختيار الألوان والتوفيق بينها .

وقد كان من الممكن أن يكون عمله للأفلام الملونة ذا قيمة كبيرة ، وتكون له أهميته لو امتيحت له الفرصة لذلك ولا سيما فى الفترة التى عمل فيها للمسرح فى فترة ما بين الحربين العالميتين .

وإذا كانت قد بذلت مجهودات كبيرة لإعطاء المخرجين الفرنسيين العناصر الكاملة فى الأفلام التاريخية ، فإن ذلك لم يحدث قط بالنسبة للأفلام الحديثة . ولذا لم تتقدم صناعة الملابس ولم تخط خطوة إلى الأمام منذ عهد مصمم الأزياء ميبليس méliès واستمرت الحال كما كانت عليه فكانت الممثلات يخترن ملابسهن بأنفسهن سواء باعطائهن اعتمادات من المنتج لبيوتات الأزياء أو كن تكتفين بما لديهن من ملابس خاصة .

وعلى كل حال فإن النتيجة كانت دائماً طادية إن لم تكن محزنة . ومن الغريب أن تفشل ميونات الأزياء الباريسية عندما تحاول العمل من أجل السينما .

ولقد أشرت فيما سبق إلى ما لاقته مصممة الأزياء (شانيل) من الفشل فى هوليوود . ومن الممكن أن نشير إلى غيرها عن لاقوا نفس المصير .

ويبدو أنه من غير المحتمل ألا يكون بيت من ميوت الأزياء الأنيقة الباريسية قد اهتم اهتماماً كبيراً بمحاولة التوفيق بين موضة الحياة العامة وموضة الأفلام . وأن يكون قد سمح لمصمى الملابس الأمريكيتين بفرض موضة هوليوود على أميركا بأسرها لتحطيم الموضة الفرنسية والتفوق عليها .

ومن المؤكد أن صانع الأزياء لا يستفيد أية فائدة لنفسه من ناحية الدعاية بسبب أن ممثلة من ممثلات السينما قد ارتدت ثوباً من عمله وظهرت به فى أحد

الأفلام ، لأن هذه الملابس غالباً ما تكون قد فقدت جدتها وتمتعت موصتها في الفترة التي استغرقها عمل الفيلم ، سواء أكانت هذه الملابس من النوع الذى يظهر بشكل جذاب فى التصوير أم لا . فإياك إذا ما شاهدتها الناس بعد سنوات من ظهور الفيلم وتوزيعه ؟ .

ولمّا فى مقابل ذلك إذا ما شاهدنا بعضاً من الأفلام الأميركية مرة أخرى مثل كوميدية (رُجلى جودفرى my man Godfrey وفيلم (نعيش فى هناء) merrily-We Live التى أعيد عرضها لوجدنا أن الملابس التى ترتديها كارول لومبارد وكونستانس بنيت لا تزال لها جدتها وعصريتها كما كانت وقت صنعها .

ونلاحظ فى فيلم (متاعب فى الجنة) Trouble in Paradise إخراج لوينش أن الممثلة ميريام هوبكنس فى دور المفاسرة والممثلة كاى فرئيس التى قامت بدور سيدة المجتمع كانتا ترتديان ملابس متقنة الصنع ومتناسقة مع جسديهما وشخصيتهما حتى ليدول المتفرج أنها لم تصنع فى وقت عمل الفيلم . وإنها بنت اليوم .

الموضة والسنيما :

لا أريد أن أسئ إلى أحد بذكر اسمه ، ولكن ما أكثر ما نضحك إذا ما شاهدنا أناقة هذه الممثلة الباريسية أو تلك من الممثلات اللاتي كن يعملن بالسنيما منذ عشر سنوات ويرجع معظم الخطأ إلى صانع الملابس الذى يهين رداءه مصنوعاً طبقاً للزى الذى كان سائداً بين الناس فى ذلك الوقت ، بدلاً من أن يتكرر لمن أردية سنيمايه مستخدمه .

ونجد فى أميركا أنهم قد اعتادوا عندما يريدون أن يشهروا طرازاً معيناً من الموضات أن يلبسوه لاحدى نجومهم المشهورات من الممثلات ، وما أن يعرض الفيلم الذى ظهرت فيه الممثلة مرتدية هذا الموديل حتى تهافت عليه بيوت صانعي الملابس وتصنع مثلهمئات ومئات تعرضها للبيع وحتى تسارع الاف الأميركيةيات بشراءها ليسعدن بارتداء ملابس عائلة الملابس التى تلبسها هؤلاء الممثلات للتشبه بهن .

ولم تبذل أية محاولات أخرى غير هذه للعمل على انتشار الموضة السينائية بين الجماهير ، ولو أنه لا يوجد في الواقع شيء اسمه الموضة السينائية .

وقد يستفيد بعض صانعي الأزياء من مشاهدة بعض الأتواب التي ترتديها الممثلات في السينما فيصنع مثلها وتقبل عليها المشتريات لأن الفرنسيات شائعات . الأميركيات يحبهن أن يتشبهن بالممثلات من أمثال (أدفيج فيليير) و (ميشلين بريسل) ويشخّلن أنفسهن حيناً يمكن بين أزواجهن أو عشاقهن كأنهن هؤلاء الممثلات .

وليس من شك في أن قلة اهتمام صانعي الملابس في باريس بالسينا يرجع إلى أسباب مالية ، وإلى كثرة تكاليف الموديلات واضطرابهم لتسليم ما يصنعون من ملابس في فترة وحيدة . إذ أن المنتجين في أغلب الأحيان يطلبون بذل أقصى الجهود ، وقد لا تستطيع بيوت الأزياء مجاراتهم في طلباتهم . وفي أحيان أخرى يضطر صانعو الملابس لتجنيد جميع محالهم ليواصلوا الليل بالنهار في العمل على إخراج رداء واحد . ويكون كل هذا على حساب عمالهم الآخرين . ويكلفهم ذلك ثقات طائلة وبرهقهم أرهاقا شديداً .

وفي الحق أن صنع ثوب للسينا يكلف كثيرا إذ يجب أن يكون من قماش جيد ، وإذا كان يحتاج إلى قطعة من الفراء فيجب أن تكون هذه القطعة من الفراء الحقيقي . ويجب أن يشتمل على حلي ومجوهرات وغير ذلك مما يحصل صانع الملابس يرفض عمله في بعض الأحيان ويفضل عمل الأتواب العادية . هذا فضلا عن أن المنتج كثيرا ما يساوم صانع الملابس في ثمن الثوب ويعتمد في طلب تخفيض الثمن على الدعاية التي يلوح له بها . وأخيراً ينتهي الأمر بمخسارة محسوسة لا تموض عنها الدعاية المزعومة . وهنا نعلم السر في أن صانعي الملابس لا يستقبلون في أكثر الأحيان المنتجين السينائيين بالترحيب الواجب .

وإذا تأملنا أن يصل رجال السينما الفرنسية وبيوت صنع الملابس الباريسية إلى تقاهم متبادل نظراً لاحتياج كل منهما للآخر ، وأن لا يهمل صانع الملابس صناعة فنية استطاعنا الحصول عليها بعد سنوات طويلة من تجارب وصوبات وبفضل ثقافة سينائية كاملة .

تدخل المخرج :

قبل أن يبدأ (روبر برسون) فى عمل فيلم (غادة غابة بولونيا) أخذ الممثل (مارى كازاريس) إلى أحد حائسكى لللابس وذكر له نوع ووصفة الثوب الذى يجب أن ترتديه هذه المثلة فى فيلمه ، حتى تظهر فى مظهر سيدة المجتمع الباريسية . ونلاحظ أن روبر برسون كان يهتم قبل كل شىء بالمظهر الخارجى للمثليه

أى بملابسهم أكثر من اهتمامه بحركاتهم وإشياءاتهم وإيماءاتهم ومقدرتهم الفنية . وكان يعطى الملابس المثلة الأولى فى الأهمية . وكان يعتقد أن الملابس الدقيقة تساعد الممثل على أداء دوره أكبر مساعدة ، كما تساعد المخرج فى جعل الممثل فى صورة تطابق الشخصية التى تخيلها المؤلف تمام المطابقة .

وأنه لا يدهشنا أن نحمد المخرجين من أمثال ستروهايم وسترنبرج وأورسون ويلز وأوتان لارا وكلوزو وبريسان يعطون أهمية فائقة للازياء التى ترتديها شخصيات أفلامهم . وهم يعلمون بذلك أن جانباً من أحلامهم وتخيلاتهم سوف يتحقق بعرضه على الشاشة البيضاء .

جاك مانويل

Jacques manuel

الملابس والرسوم

كانت (بيتي دافيز) ترتدى ثوباً أحمر في فيلم (جيزابيل) Jezebel (غير الملون). الذى ظهر فى عام ١٩٣٨ وقد قيل عن هذا الثوب فى سياق القصة إنه أحمر . وظروف القصة تريد أن يكون هذا اللون سبباً فى فضيحة . فتظهر البطلة فى حفلة راقصة فى إحدى القرى بهذا الثوب الذى كان يبدو على الشاشة فى لون رمادى قائم أشبه ما يكون بالأسود ، ويختلف نوعاً ما عن ألوان ملابس الرقص الأخرى .. فقد كانت الفتيات يرتدين ثياباً بيضاء كما كان الرجال يرتدون ثياباً سوداء ، أما المتقدمات فى السن من السيدات فكان يرتدين الملابس الداكنة ، وأما النساء الناضجات فكان يلبسن ثياباً رمادية .. وكنا نتتبع دخول البطلة وتأثير هذا الثوب المثير وهذا اللون المتناثر ولو أننا لم نكن نراه باعيننا ولكننا كنا نعرف ونشعر أنه أحمر .

وربما يمكننا أن نهم بمثل هذا المثل أهمية الملابس فى السينما ، إذ تشارك مشاركة فعالة مع العناصر الأخرى فى إتمام وإكمال الفيلم وإظهاره فى القالب المطلوب . لأن الملابس لها رسالتها فى الفيلم ووظيفتها شأنها فى ذلك شأن المناظر وحركات وجه الممثل والحوار .

وكان اللون الأحمر يكفى فى بعض الأحيان للإيحاء بفكرة الغرام أو العواصف دون ما حاجة إلى رؤية تعانق العاشقين وتبادل القبلات ، أو سماع الرعود ورؤية البروق .

وعندما قام (لويس فيياد) بعد (جاسيت) Jasset بالباس البطل فى فيلم (مصاص الدماء) ذلك الرداء (الفلايلا) الأسود الذى ذاعت شهرته فيما بعد^(١)

(١) هذا الرداء الأسود هو رداء خص من قماش (الفلايلا) ملتصق تمام الالتصاق بالجسد وينظفه من رأسه الى قدميه .

أخذ يفكر في موضوع القصة، والسر في ذلك الاسم الذي أطلق على بطاقة الفيلم والدور الذي تقوم به . وكان يقول فيها بينه وبين نفسه . هل من الممكن أن يكون هناك رداء خير من هذا الرداء واليق منه وأوفى بالفرض ؟ . ثم يعود ويقول : كلا .

وكان النجوم في ذلك الوقت - مع أنه في الواقع لم يكن هناك نجوم بمعنى الكلمة - يثبتون أنه في عصر ظهور الأفلام التي كان يقال عنها : إنها شعبية لم يكن أحد يهتم بمظاهر وجه الممثل كاهتمامه بالحركة والتجميل .

هذا ويجب أن نلاحظ أنه من بين جميع الملابس السينائية كان ذلك الرداء الأسود وأمثاله هي التي تخضع لمقتضيات الموضة .

وهذا على عكس الأفلام الفنية التي عرضت قبل ذلك بقليل ، فإن السينائيين كانوا يهتمون بالملابس . وقد حاولوا ابتكار شيء منها يكتب له . الدوام والاستمرار إلى ما لا نهاية . وأن ظهور فيلمي (عودة عوليس) و(مقتل الدوق دي جيرز) وما كان تحت يد فرقة الكوميدي فرانسيز من ملابس وأمتعة كان من شأنه تقوية هذه الآمال . ولكن سرطان ما عفى النسيان على هذه الملابس بعد سنوات قليلة . ولذلك أصبح من الثابت أنه لن تصبح أية محاولة من هذا القبيل كما ثبت أنه إن لم يستطع السينائيون خلق الشخصيات البارزة فإن الملابس وحدها مهما كانت على درجة كبيرة من الجمال ومهما بلغت فنتها ودقتها فلن تكون لها وحدها الأثر المرموق .

أما في الأفلام الأخرى التي ظهرت في بداية عهد السينما وعلى الأخص الأفلام الكوميديّة والتهريجية فانه عندما تمكن السينائيون من خلق الشخصية المطلوبة ، قامت الملابس بدورها وقدمت المونة اللازمة لتقديم الشخصية .

ولم يفكر الممثل الكوميدي (ماكس ليندر) الذي اشتهر باناقته وفنتته في المبالغة في اتقاء ملابسه ، لأن أية ملابس كان يلبسها كانت تبدو عليه في مظهر حسن . ولذلك لم يحاول ماكس ليندر تصميم ملابس خاصة له ، ولكنه ابتدع شخصيته الكوميديّة ذات الطابع الخاص . ويمكن أن نشير إلى اسم شارلي

شابن لسكى نحدد فكرتنا تمام التحديد .

ومن الملاحظ أن كل شيء في الأفلام يجب خلقه من أوله إلى آخره . فقد خلقت شخصية ماكس ليندر كما خلق الكاتب (ستاندهال) شخصية (جوليان سوريل) وكما خلق الشاعر (هومروس) اليوناني شخصية (عوليس) وكما خلقت الطبيعة صخرة من الصخور .

ولقد خلق شارلي شابن شخصيته في طابعها الخاص وشكلها كما شاء واستقر رأيه على ارتداء ملابس التي اشتهر بها والتي لم يغيرها بتغير الأدوار التي قام بها في مختلف أفلامه .

ويجب أن نقنع بأن الممثل في نظر رواد السينما ليس مثلاً وأن الملابس ليست ملابس . وهذا ليس بغير كما يبدو لنا . لأننا إذا ما قرأنا قصة (آنا كارينين) لا يهمنا إذا كانت البطلة حمراء اللون أو شقراء وإذا كانت ترتدي ملابس حمراء أو يضاء إذ أن المهم عندها ما يقع في القصة من مفاجآت وموقف البطلة من الحوادث في سياق القصة . وهذا ما نراه في قصة أخرى للمؤلف الروسي (تولستوي) وهي قصة (آنا كريستى) التي قامت جريتا جاربو بدور البطلة فيها عند عرضها في السينما . فقد ظهرت فيه جريتا جاربو بشعرها الناعم وثوب مستحدث لم يكن قط ليخطر ببال تولستوي أو يفكر فيه عند وضعه لقصته .

وإننا إذا ما قلنا فيما نقوم أن الملابس في نظر رواد السينما ليست ملابس فليس ذلك دون شك للتقليل من أهميتها ، لأن اختيارها يجري على قواعد وحسب مبادئ تختلف كثيراً عن القواعد التي اسطلى عليها الناس في اختيار الملابس في الحياة العادية .

وهكذا الحال إذا ما تحدثنا عن ثوب مخطط ترتديه امرأة مهسومة في لوحة من لوحات الرسام المشهور (مانيت) فالتا لا نتحدث عن الثوب وإنما نتحدث عن فن الرسام ومقدرته . كما أننا لا نسمى حواراً تلك العبارات التي يبادلها البطالان في قصة (تريستان وإيزوت) . ولا تسترعى نظرنا المناظر الطبيعية

التي تحيط بمجداث فيلم (مرتفات وذرنج) Withring Heights ولكننا نكتفى بالقول بأن هذه الحوادث قد وقعت في هذا المكان أو ذلك . ولا شك أن عبارة (هذا المكان) أو (هذا الثوب) فيها الكفاية . وإذا ما تأملنا ودققنا النظر في بعض لوحات الرسام (يسكاسو) المرسومة باللونين الأسود والرمادي سرطان ما يبدو لنا إتنا نرى فيها أيضاً اللون البنفسجي .

وإذا ما سألتنا سائل - وله الحق في ذلك - عما إذا كانت المثلات يلبس ملابس أنيقة ؟ نجد أنفسنا مضطرين إلى الإجابة بقولنا أنهم لسن كذلك، ونأمل أن يلجأ في المستقبل إلى حائكي ملابسنا . ولكن ليس هذا بالأمر الهين إذ ليس المطلوب من حائك الملابس أن يلبس الإنسان ما يتفق مع جسده ويظهره في مظهر حسن ، ولكن المطلوب منه أن يصنع له الملابس التي تتفق مع صورته التي سيراها المتفرج على الشاشة أو بالأحرى يخلق شخصاً جديداً بالملابس التي يصنعها . وهكذا تبدو للحائك احتياجات ليست لها علاقة مباشرة بالموضة أو خالقي هذه الموضات أو مبتدعيها ولا مع تهوس الموضة الباريسية .

ولا نكتفى قراءة السيناريو لاختيار الملابس التي يجب أن يرتديها الممثل في ظرف من الظروف . بل من الواجب التعاون على إبراز الشخصيات التي وضعا المؤلف في قصته . حتي ولو لم تكن تلك الشخصيات واضحة المعالم في القصة وعلى إظهارها في مظهر واقعي جميل .

ومن الممكن القول بأن صانعي الملابس الخاصة بالأفلام من أية مدرسة كانوا وبهما بلغت عبقريتهم ومقدرتهم وإخلاصهم لمعلمهم لم ينجحوا قط في تقديم ملابس تتفق مع شخصيات القلم وتتجانس مع صفاتها .

وإذا كانت أفلام العصر الحاضر الذي ابتكرت فيه الملابس المدنية وتلك الرسوم المطبوعة على ستائر الديكور ، والملابس اللامعة ، وملابس السهرة لا تزال تحتفظ ببعض الصفات أو الميزات فإن ذلك لا يرجع إلى قيمة هذه العناصر الزخرفية وإنما يرجع إلى إصالتها وواقعتها .

وإتنا إذا ما عدنا للنظر إلى صور أفلام ذلك العهد سوف نعرفنا الدهشة

من تلك الأفكار الفنية التي اوجت بملابس الممثلين ، ولكننا لا نرى فيها ما يدل على الوجود الذاتي للشخصية . بينما نرى في بعض الصور أن الملابس التي كانت ترتديها ممثلات من مثيلات (ماري بيكفورد) و (ماريام ديفيز) لا تتماشى مع الموضة .

ولا يجب أن يغيب عن بالنا أنه إذا كان من اللازم على صانعي الملابس والذ ، رئيسين منهم بصفة خاصة أن يتدخلوا في صناعة الأفلام السينمائية ، فإنهم بوسمهم أن يكونوا من السينمائيين ولكن على طريقتهم الخاصة ، وعليهم أن ينظروا إلى الأشياء نظرة السينمائيين .

إن حاشكي الملابس عندنا لا تنقصهم العبقرية ، ويجب أن نقول أيضاً إنه يوجد في باريس كثير من صانعي الملابس ذوي العبقرية أكثر من المخرجين الممتازين . وفضلاً عن هذا فأني أقول أن كل هؤلاء المبدعين تقريباً قد امتازوا بالدوق السينمائي بينما أظهر المخرجون حتى الآن إحساساً ضئيلاً بالأناقة .

وإن حاشكي الملابس عندنا يستلهمون من مختلف الحياة سواء في ذلك الطيور أو الأشجار أو الأسواق ويتبعون بائعات الزهور في حين أن المخرجين في أغلب الأحيان يظنون أنهم إذا مشاهدوا أحد استعراضات المانيكان للزياه ، يمكنهم أن يحكموا على الموضة وعلى أساليبها وعلى أي أساس تعتمد . وهذا ما تفعله الممثلات أحياناً ، ولكن عملهن بهذه الطريقة يصبح بدون جدوى ، لأن مرتديات الملابس ينظرن إلى النجوم ويقلدنهن في زيهن ، كما تنظر النجوم الى مرتديات الملابس ويبتطنهن على مظهرهن . علي أن الحياة العملية تخالف ذلك . وذلك لأن صانع الملابس ينظر الي أبعد من هذا ويتمتعن كل ما هو معروف ومؤلف ويهمل كل ما سبق أن صنعه من قبل ويتسكّر شيئاً جديداً يهر الاظهار ويدهش الناس وأخيراً يكتب له النجاح والتوفيق .

ولقد كان (بالينشاجا) Balenciaga في كل مرة تأتي عنده احدى الممثلات يصنع لها ثوبا عليه طابع بالينشاجا كما كان (لاتور) Latour يصنع اشياء تتميز بروح لا تور . وكان هذا أيضاً شأن (رينوار) Renoir و (ريرار

فإن أعمال كل منهم كانت تحمل طابعه الخاص الذي يميزه عن غيره . ومع هذا فإنه يمكن القول بأنه إذا استمر المخرجون والتجوم علي الاقتباس فما لا شك فيه أن كل ما يحصلون عليه إنما هو إيجاد موديلات تهر الانظار دون أن يكون لها أثر في النفوس .

وقد يحصل في بعض الأحيان أن نجد في ملابس بعض الممثلات المتقنة الصنع شيئا يتنافى مع مواقفها التمثيلية ولا يتفق مع سياق الحوادث .

ومن اللازم أن يكون في مقدور الملابس ارضاء العين البشرية بعد أداء دورها في مقدمة شخصية الممثل .

ولقد أصبح لدينا الدليل الآن بفضل بعض الأفلام الفرنسية الأخيرة المثل على أنه من الممكن الوصول الى المثل الأعلى لما يجب أن تكون عليه الملابس ومن هذه الأفلام فيلم (أطفال الجنة) فإن ملابس هذا الفيلم بلغت حد السكالك الذي لا يمكن انكاره من وجهة الصناعة والفن والذوق فانها كانت أنيقة الى أبعد حد اذا ما بحثناها ثوبا ثوبا . فإن الناظر اليها يظن انها قد حيك في زمن القصة وعصر حوادثها . كما أنها تقوم بدورها خير قيام، وتكون منها وحدة كاملة دون أن يكون هناك اى شوء من التقصير في اظهار شخصيات الممثلين .

ومهما كانت أبهة الثوب الفضفاض الذي ترتديه الممثلة (ارليقي) فإنه ينفصل انفصالا تاما عن وجهها ، وتبدو العشرين متراً من الساتان المطرز الذي صنع منه هذا الثوب كأنها قد ضاعت تحت اكتافها العارية .

واما لا يمكننا ان نشاهد ثوبا ناصع البياض تحت صديرة سوداء دون ان نفكر في شخصية (لاسينير) Lacenaire السفاح التنظيف الملبس المتعفن في جرائمه السوداء . كما انه لا يجب ان ننسى (كوت مونتريه) الذي كان يمثل الاناقة في عصره الذي كان فيه صانعو الملابس يفخرون بأعماهم عملائهم من الكبراء والعظماء ومشاهير الرجال .

كما نرى أيضا في بداية هذا الفيلم الممثل (بارو) Barrault في مظهر

مخلوق تصن وهو يلبس ملابس رثة في احدى الليالى . ثم زاه مرة أخرى بعد أن أرى وتحسنت حالته يرتدى ملابس تشبه ملابس الأولى في طريقة تفصيلها ولكنها مصنوعة في هذه المرة من قماش ثمين وتميز شخصيته تمام التميز .

ومما يجب ذكره أن الملابس التي تشير الى لابسها لمسا فحة كبيرة وتوفر عبارات إيضاحية طويلة في الحوار ، كما تنفى عن بعض مراحل العرض . ويمكننا أن نقول : إن ممثلى فيلم (أطفال الجنة) الذى نحرف بصده وم (باتيست) و (جازانز) و (لاسينير) و (موتريه) كما قد ولدوا وعليهم هذه الأنواع التي ظهوروا بها في الفيلم .

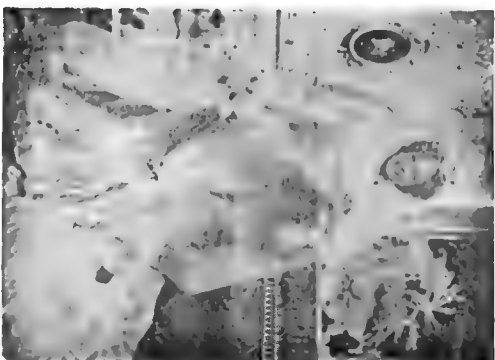
وهكذا يمكننا القول بأن مؤلف قصة الفيلم والذى خلق شخصية (جازانز) التي سبقت الإشارة اليها ، كان في الوقت نفسه هو الذى مهد الطريق للسيناريست (جاك بريقير) وللمخرج (مارسيل كارنيه) ومؤلف الموسيقى (جوريف كوزما) ومصمم الملابس (مايو) والى صانعة الملابس (جان لاثان) والى المسنة (أريلى) وللمصورين السينائيين (هيوبرت وروحيه فوستار) وكل من اشتركوا في إنتاج هذا الفيلم من فنيين .

وربما لا تكون هذه هي المرة الأولى التي حدثت فيها في الحقل السينمائي معجزة من هذا النوع ، ولكن بما لا شك فيه أنه لم تحدث معجزة كاملة ومدهشة مثل هذه المعجزة .

ومهما بلغ التطور والارتقاء في الأفلام والموضات في المستقبل وأيا كان الفنانون والفنيسون الذين يعملون في السينما ، وأيا كانت الأفلام ملونة أو بارزة ومقدار الابتهاج الذى تشمر به حواسنا الحس عند رؤية جودة التمثيل ودقته فانه ليبدو لنا أن ملابس الأفلام لا يمكن أن تكون في يوم من الأيام مصنوعة بروح تخائف هذه الروح . وسوف نرى على الشاشة في أسرع وقت يمكن نظراً لطبيعة الأشياء والتطور . زرة العينين ولون الشفاء الأحمر . كما سنرى الأشخاص أكثر حيوية وأكثر طبيعية وسوف نراهم في الفراما وقد تغيرت ألوان وجوههم كما سنرى الألوان تتغير حسب قرب المسافات وبعدها . فتجد الأصفر يزداد



من نسیم کر سنیان دایور ملاس لایون ریضا علی بیلم لالیس
پاریزہ حسام (۱۹۴۹)



المنجہ دانیال دایور کر ملاس من نسیم کوثر اویزان - لارا
حسام (۱۹۴۹)

مغزى الملابس

ماذا تعنى كلمة (الملابس) وما هو المقصود منها ؟ .

أن معنى هذه الكلمة او بالأحرى معانيها نمرقها كلنا على وجه التقريب .
وما على من لديه أى شك فى معانيها إلا أن يرجع إلى قاموس قديم من قواميس
اللغة الإيطالية أو إلى معجم من معاجمها ، وسوف يجد فيه قطعاً مثل هذا التعريف :

الملابس هى من اعتاد الناس تغطية أجسادهم به سواء كان طبيعياً أو صناعياً .
وهذه الكلمات البسيطة تستوعب كل ما يراد به القول فى هذا الشأن من
أنها ما تغطي الجسد دون أناقة . وهذه العبارة يجب أن يتدبرها ويفكر فيها
طويلاً كل من يمارسون أو يتدثون فى ممارسة الفن السينمائى .

ولنا لنجد فى الأفلام التاريخية أو التى تصور البيئات القديمة - اللهم إلا
فى بعض الحالات الاستثنائية - أن الممثلين يتحركون وهم يرتدون ملابس فضفاضة
مضطجكة أو ضيقة توجب السخرية ، أو ذات طابع نسائى أن اتفقت مع تكوينهم
الجسدى فى بعض الأحيان فإنها لا تنطبق أبداً مع طبيعة الشخصية التى يقومون
بتمثيلها ولا مع العصر المراد إظهاره فى الفيلم .

أن الملابس فى الأفلام التاريخية تميد إلى ذاكرتى دائماً صورة الرقص
التنكرى ، حيث يجد المدعوون إليه أنفسهم فى ساعة معينة وهم يتلفنون على خلع
أثقتهم حتى يستطيعوا التنفس بعد كل ما شعروا به من الضيق أثناء الرقص وهم
بهذه الملابس الغريبة .

ولكن ترى لماذا يحدث كل هذا ؟ ..

لأن الممثل يعتبر أن ثياب ذلك العصر لا تمثل الأنوَاب المألوفة ولكنه يرى
فيها عنصراً زخرياً ولا شيء غير ذلك . وينظر إليها من ناحية مظهرها الخارجى
دون أن يفهم أو يدرس حقيقتها أو جوهرها أو الوظيفة التى صنعت من أجلها .

وهل من الممكن دراسة تاريخ الطرازات الهندسية المختلفة دون الاهتمام بعباد البناء ؟ والفرض الذى من أجله أقيمت الإبنية ؟ والوسائل الآلية التى كانت فى متناول أيدى من قاموا بقتييدها ؟ ومناخ وبيئات ومدنية الشعوب التى أوجدت هذه الطرازات ؟ كلا .. ليس هذا ممكنا ولا شك . وإذا كان ذلك كذلك ، فكيف أمكن إعداد ملابس أفلام المصور التاريخية التى هى عنصر متصل تمام الاتصال باحتياجات ومعدات وأحوال مختلف الشعوب فى تلك المصور دون معرفة كل هذه العناصر ؟ .

أن الملابس لها تاريخها الخاص من جهة الفن والصناعة . وهذا التاريخ يسير جنباً إلى جنب وفى علاقة وثيقة مع تاريخ فن المهاره وهندسة البناء والرسم والديانات والسياسة .

وكيف يمكننا أن نفهم أسلوب ملابس قدماء المصريين وإشكالها وقدر ما فيها من أناقة وجمال وإن نحكم عليها دون أن نعرف أحوال البلاد الجوية وما كان فيها من مدنية أصيلة ، وإن نعرف مادات المصريين الذين كانوا يحرمون كل لباس يصنع من مادة حيوانية . فكانوا يحرمون لبس الملابس الصوفية ويرتدون ملابس مصنوعة من البردى أو المصنوعة من النيل . وكانوا يبدون فى هذه الملابس وكأنهم قد لقوا حول أجسادهم سحابة يضاء .

وكانت كل حركة من مرتدى هذه الملابس تثير حوله تياراً من الهواء له أثره فى ذلك الجو الحار .

وما أكثر ما تدهشنا مناظر ملابس الشعوب القديمة وما نوحى به إلينا من شاعرية وخيال ..

والأ يبعثنا منظر ذلك التمثال الفارسي الصغير القديم العهد — الذى يمثل شخصاً مرتدياً ملابس فضفاضة صنعت من جلود الأغنام — ألا يبعثنا تفكر فى ملابس قبائل الهنغارين الرحل الذين ينصبون خيامهم فى سهول إقليم (بانونيا) ؟ ..

لقد كتب علماء الآثار والباحثون كثيراً وأطالوا الكلام عن هذا المثال وردائه . ولكن نظرة بسيطة إلى هذا الرداء تعطينا صورة واضحة له دون ما حاجة إلى كثير من الوصف .

إن الملابس تعطينا فكرة جلية حقيقية عن حياة أجدادنا وميولهم وغرائزهم . وكان من شأن حل إحدى الملكات التي أرادت إخفاء ضخامة بطنها أن اتخذت لها ثوباً يؤدي هذا الغرض وما أسرع ما ذاعت موضة لبس مثل هذا الثوب . ولبسته جميع النساء في ذلك العهد الحامل منهن وغير الحامل !!

كما أن الجرح الذي أصيب به أحد الملوك في راسه واضطر بسببه هذا الملك إلى قص شعره كله ، أوجد موضة قص الشعر عند جميع الرجال الجريح منهم وغير الجريح !! ..

وأن الملابس التي كال يلبسها العائدون من الحرب والتي كانت تبدو فيها الفتحات الناتجة من طعنات السيوف قد أوجدت موضة الفتحات في الملابس التي كانت شائعة في القرن الخامس عشر في ألمانيا .

وهذه الموضة الأخيرة لم تكن بعيدة العهد عن موضة إحداث الأنياب (تخريط الوجه) التي يفخر بها طلاب جامعي بون وايدلبريم .

والأمثلة على ذلك لا نهاية لها ولا حصر . ويمكن أن نستنتج منها أنه لا يوجد ثياب الإنسان شكل واحد ولا جانب واحد . ولا يوجد أحد الأزرار ولا أحد الأربطة إلا وله أصل جاء منه أو وظيفة يؤديها .

وإذا بدا لنا أن شيئاً من ذلك ليس له أصل أو ليست له وظيفة فإنه يذكرنا بشكل قد انتهى عهده أو بوظيفة لم يعد لها لزوم .

ويمكن القول بأن الملابس قد تطورت تطوراً كبيراً فبعد أن كانت في البداية مصنوعة من جلد الحيوان انتهى بها الأمر إلى أن أصبحت في شكلها الحاضر وتوالت حتى ظهرت ملابس في مختلف الأشكال والألوان .

وإني لا أريد بكل ما ذكرته ان اقول ان مصمم ملابس الأفلام يجب ان يتمسك بالواقعية كل التمسك . اللهم إلا في بعض الحالات التي يكون فيها مثل هذا الأمر مطلوباً . لأن العمل السينمائي ليس هندسة معمارية ولا تمييزاً علمياً بل يجب أن يكون توفيقاً بين الحياة والحركة التمثيلية . وفي هذا الميدان ليس هناك فن آخر يستطيع التفوق على فن السينما .

وان من يقوم بصنع الملابس للسينما يجب عليه أن يعلم حق العلم ان عمله لا بد وأن يرمى إلى تحقيق هدف التوفيق بين الحياة والحركة التمثيلية . وإلى التوفيق بين العصر والوسط في البلد الذي يشير إليه موضوع القصة . وقد تكون الملابس الشخصيات صفات مختلفة كل الاختلاف في عصر من المصور حسب اختلاف المواقف من دراماتيكية أو فروسية أو كوميدية او غرامية . وكل هذا يجب ان يساعد على تصور القصة تصويراً دقيقاً دون أي ما تردد ودون إظهار ما لا فائدة منه . لأن كل ما ليس له ضرورة في السينما يصبح ضاراً بها ، ذلك لأنه يحول انتباه المتفرج عن تتبع سياق الموضوع . وانا إذا ما سألتنا سائل عن السبب في وجود عنصر من العناصر في الموضوع ، وحاولنا الاجابة على هذا السؤال ، سرعان ما نجد أننا قد نفقد المقدرة على تتبع تسلسل المواقف في الفيلم . لذلك كان لزاماً على الفنان أن يعرف معرفة دقيقة وظيفة كل جزء من أجزاء الملابس لأنه إذا كانت الملابس في مجموعها تبدو أنيقة ومؤثرة ومتفقة مع الشخصية والموضوع فمعنى ذلك ان كل ما هناك تدب فيه الحياة .

ومن المعلوم أن كل عنصر يستعمل بشيء من الذوق السليم والمعرفة يساعد مساعداً فعالة على إبراز روح عصر من العصور . فإن صليب القديس (يا جودي كوميو ستيللا) الذي كان مرسوماً على عبادات الفرسان الاسبانيين والذي كان على شكل سيف احمر اللون ليس إلا الشعار الذي كان قد وضع فيما قبل للتدليل على حب المسيحيين لداياتهم وتمسكهم بها واستعدادهم للذود عنها .

وأنه لمن المؤسف حقاً ان الناس في وقتنا هذا يشكلمون كثيراً عن الأساليب والطرازات المختلفة ولكن دون ان يحدوها تحديداً كافياً . فيقولون مثلاً عن

الأعياء المصنوعة في القرن التاسع عشر انها من الطراز الحديث . كما يقولون ذلك أيضاً هما هو معتوع في الوقت الحاضر .

واتنا ترى في اوپرا (عابدة) الشهيرة ان من يقمن بادوار البطلات يلبسن ثياباً من ثياب الوقت الحاضر مثل (الكورسيهات) التي تبرز الصدور والأرداف . كما ترى أيضاً في أفلام اخرى بعض الرومانيين بشوارب كبيرة تشبه شوارب جنود (السكارابيتيرى) بإيطاليا . إلى غير ذلك مماثير الضحك .

وهذا لا يعنى ان الأسلوب أو الطراز ليس له منفى خاص ولكن من شأنه ان يبرز إذا ما اجتمعت إليه بعض العناصر روح عصر من العصور أو بيئة من البيئات والجو الذي كان محيطاً به . على انه للتوصل إلى ذلك يجب ان نعرف ذلك الطراز . وذلك العصر وذلك الوسط معرفة جيدة . وإلا وقعنا في الأخطاء التي اشرنا إليها فيما مضى .

ومن الممكن القول ان ممثلي تراجيديات ودرامات القرنين السابع عشر والثامن عشر كانوا يمثلون ادوار الرومانيين وهم يلبسون الشعور المستعارة (باروكة) parruca والسترات (الجاچو) والجونيللات المنقوشة .

وكان ذلك طرازاً جديداً للملابس المسرح وقد كانت الملابس في النسخام مع مقتضيات العمل .

وصفوة القول إتنا نلاحظ أنه كلما أريد بحث أو مناقشة مبدأ من المبادئ السينائية انتقل الحديث إلى المسرح وفي ذلك خطأ كبير إذ لاعلاقة بين مقتضيات السينما وما يحتاجه المسرح . فإن المسرح يعتمد على قواعد ثابتة اتفق عليها الجميع بحكم العادة والمران القديم نظرا لرسوخ قدمه منذ آجال بعيدة . كما أن الستار هو حاجز منيع بين عالمين مختلفين كل الاختلاف ليس لأحد منهما صفة مشتركة مع الآخر . سواء في الملابس أو الحركات أو الكلمات أو الأفكار أو الإحساسات ، ولأن كل ما هو فوق خشية المسرح يمكن أن يتبدل وهذا أمر مباح ويتقبله الجمهور . كما أن المسرح بمثليه كاشخاض أحياء من عظم ولحم وتجسد فيهم

الحياة الحقيقية ، إنما هو أقل واقعية من الشاشة البيضاء العامرة بالخيالات . وليس هناك من الجمهور من يشعر بأقل دهشة عندما يرى مثلامسرحياً يتحرك ويمش بين مناظر مرسومة باليد . وإتانا نجد بطلنة رواية (نورما) تتادى عشيقها (هيرمنسول) فى وسط غابة مصنوعة من الورق المقوى . كما ترى (سيرانودى برجرارك) يدافع عن حصن مصنوع من الكرتون . وكما يبدو (روميو) وهو يتسلق شرفة منزل (جوليت) المصنوعة من التيل والكرتون التى تهتر تحت ثقل جسده . ولكن بالرغم من هذا كله لم يدهش أحد من المتفرجين لمرأى تلك المناظر . على أن رواد السينما بمجرد أن يلاحظوا وجود شئ غير عادى ولا يتفق مع الحقيقة فى منظر من المناظر السينائية سرعان ما يبدو عليهم الضجر ولا يترددون فى إظهار سخطهم وغضبهم .

ويجب أن نلاحظ أن الأغلبية الساحقة من رواد دور السينما ليست لديهم المقدرة الثقافية أو الفكرية على النقد . ولعل السبب فى ذلك هو كثرة الأفلام التى تعرض على الجمهور والتى عودته على رؤية المناظر الطبيعية ومكنته من التمييز بين ما هو طبيعى وما هو صناعى .

وكل ما يمكن أن نقوله أن الجماهير بمجرد أن تنطفئ الأنوار ينتقلون فجأة وبكليتهم إلى الوسط يرونه تحت أنظارهم . وماكم مثلاً بسيطاً لا شك أن الجميع قد شاهدوه !

يخرج النظارة من دار السينما بعد أن يشاهدوا منظرأ من مناظر العواصف والأمطار يملاء الطرقات بالمياه . فتأخذهم الدهشة والمجب ولولفئة بسيطة عندما يجدون أن الجوى محو والأرض جافة ولا أثر للأمطار .

وبفضل السينما أصبح المونلف البسيط الذى لم يبرح مكتبه قط . يعرف فى الوقت الحاضر كل شئ عن مناطق ستيبيرج المنقطاة بالتلوج ، وغابات أندونيسيا ، وهياكل (بالى) ومساقط هامبورج كما يعرفها الرجل الرحالة الحبير الذى يتقبل فى يخته من بلد لآخر . فإنه رآها بعينه هو أيضاً على الشاشة ويستطيع التحدث عنها وناقش فيها بمنتهى المقدرة : فهل بعد كل هذا يمكن القول بأن الحقيقة بعيدة عن عالم الخيال (السينما) ؟ ..

من الواضح الجلى ان السينائيين قد اظهروا لنا مختلف البيئات على حقيقتها
فرايناها كما نرى الأشياء الأخرى التى تقع تحت اعيننا كل يوم ، وقد تغلبوا
على جميع العقبات والمسافات والزمن .

ويجب على كل من يتعاونون فى لقن السينائى ان يضعوا فى ذهنهم ما يأتى :
ان كل ما هو مخصص للسينا يجب ان يصنع خصيصاً من اجلها مع مراعاة
احتياجاتها ومقتضياتها ، وأن الملابس المسرحية يجب أن تمنع لكى ترى من
بعد . مع إعطاء معظم الأهمية للون والنقوش دون أى اهتمام بنوع خاماتها
ما دام لها المظهر الذى يجعلها تؤدى وظيفتها ، ولت شعرى لماذا نلبس المثل
دراما من الفولاذ أو رداء من الجلد أو من الفراء إذا كان سيظهر عند التمثيل
المسرحى وهو متكى على طامود مهسوم على اللورق .. يكفى أن يكون
لللبسة وأسلحته مظهر ينسجم مع ما يحيط به ، فهو فى الواقع ليس إلا عنصراً
متحركاً من عناصر الصورة الثابتة .

ولكن الملابس السينائية يجب أن يلبسها رجال ونساء يتحركون ولم اتصال
مباشر بناصر الطبيعة ، فربكون الحيلول ويسبحون ويعطرون ويمجرون ويعرقون
ويعلمون القبار الحقيقى . وكل عمل من أعمالهم يتطلب مجهوداً عضلياً كالمجهود الذى
نقوم نحن به . وتطراً على ملابسهم نفس التنفريات التى تطراً عليها عند استعمالها
فى الحياة العادية .

ولكن هل روعيت هذه الفكرة وهل نظر إليها بعين الاعتبار ؟ اصحوا
لى بأن أجب بالنفى على هذا السؤال . فأتأثرى فى معظم الحالات مثل الأفلام
التاريخية يلبسون ملابس مطربى الأوبرا ومطرباتها (تيدور وسورانو) . وهنا
ايضا يحلو لى ان أضرب مثلاً .. فى فيلم (حلة الأبطال) نرى شاباً جميل الصورة
من الشبان يذهب ويعود من كلكونا إلى باطوم على سهوة جواده فى ملابس
ناصعة البياض وسراويل طويلة ويقطع حوالى خمسة آلاف كيلو متراً فى الروحة
والجيشة خلال بلاد من أكثر بلاد العالم وعورة . ويحتشد الفيلم فى ان يظهر لنا
تضحية هذا الفارس فى حين يقوم اخوه بالتزده مع خطيته .. ولكن لماذا حدث
كل هذا ؟ . هل كانت رؤيته بمحذاه الطويل الذى يملوه الطين وممطفه

المصنوع من جلود البقر ، ولحيته السكّنة يقلل من بطولته .. لا تدرى لماذا لم يقدمه المخرج في هذه الصورة وقدمه لنا في صورة المتأهب لدخول حنّلة من حفلات الرقص .

لم يكن الأمر كذلك دائماً والله الحمد فإن فيلم (تكريم الأبطال) إخراج جاك فايدر الذى لا يزال ماعلا امام عيوننا ، نرى فيه عربة البريد التى تذكرنا رؤيتها بصورة الرسام (فرانس هالس) Franz - Halz التى تمثل ديكا ضعيف البدن منتوف الريش يدخل فجأة فى وسط قطعيع الأوز .

وليس هذا المثل هو الوحيد من نوعه الذى يدل على فهم قيمة الملابس . فلدينا من هذا المثل الشيء الكثير . ومن هذه الأمثلة ما نشاهده في هذه الأفلام (الفروسية) و (على عتبة الأبراطورية) و (طريق الفرسان) و (الملكين) و (ميشيل ستروجوف) طبعة موزجوكين . و (الشيطان الأبيض) و (الجريمة والعقاب) و (نابليون) لايل جانس التى تتضمن الأدلة على الثقافة وحسن الذوق والفن الصحيح الطبيعى .

ولقد ظهرت في إيطاليا أفلام كثيرة تشبه هذه الأفلام ويمكنها أن تقف على قدميها أمامها وهى فيلم (بورجيا) و (المنظر المريب) للمخرج والفنان الإيطالى الكبير (كارامبا) الذى يرجع إليه الفضل فى أنه كان أول من واجه هذه المسألة ووجد لها حلا بروح الرجل الدارس وباحساس الشاعر الملمهم .

هذا لا يجب على الرسام عند تصميم ملابس الممثلين أن يقتصر على البحث عن إيجاد أناقة وجمال فى القالب . ولا يجب عليه ان يتبر تصميماته نوحا من الزخارف ، ولكن يجب عليه ان يساعد فى إيجاد وخلق شخصية حبة بروحها وميزاتها وطبعتها وميولها حتى يرى فيها الجمهور انسجاماً موضوع مع الفيلم .

ان السبب هنا على عكس ذلك الراى السائد فى الأوساط الفكرية . النوع الوحيد من انواع الحفلات الذى يبقى معداً للعرض اطول مدة ممكنة دون ان يطرأ عليها ادنى تغيير ، وتحتفظ بالروح والشكل اللذين خلقت بهما . ويجب ان تنظر إليها الأجيال القادمة على هذا الاعتبار . وان كل من يسهم فى العمل السينمائي

يجب عليه ان يشعر بثقل المسؤولية التي عليه وبواجه كل تحد يواجه اليه وخاصة
إذا كان هذا النقد قاسياً ، كما نوجه نحن النقد إلى من سبقونا .

ولا يجب ان نتمدد على ان الجمهور لا يرى ولا يفهم . لأن هذا لا يتفق مع
الفن السينمائي ويحط من شأنه . وذلك لأن الجمهور يرى ويدقق . وله إحساس
مرهف وفهم بكل معنى الكلمة وقدر تقدير أعماق كل ما يقدم إليه . ويظهر
امتنانه عندما يشعر بالمجهود المبذول لرفعة الفن السينمائي .

ثم أن السينمائي إذا لم يشتغل لإرضاء وغبانه وميوله فإنه لا يحصل إلا على
أقل النتائج . ويجب على السينمائي أن يكتب لوحة يعلقها على باب الاستوديو يقول
فيها : (أنتي أقدم للجمهور كل ما أملك من فن وجهد) لكي يقرأها أولئك
الذين يحترقون الجاهل ولا يهتمون برأيها من السينمائيين .

وهنا يخطر! يا لانا المثل السائد الذي يقال : وهو أن السينما كالفندق
الأسباني لا يوجد فيه إلا ما تحضره مملك ..

ولقد قال لي في ذات مرة أحد كبار السينمائي القدامى من الممثلين .. أنتي
أجد في صالة العرض أحد المجهين بي وهو يستطيع أن يسمع ويفهم وقدر
ويرى أقله حركة أقوم بها على الشاشة وأنتي أعمل مثل هذا المصعب . ويجب أن
تثق بهذا المتفجع المجهول ويجب العمل من أجله .

وإن مثل هذا الاعتقاد من شأنه تشجيع السينمائيين وحهم على تقديم روائع
الفن السينمائي .

فيكتوريو نينو نوفاريزي
Viktorio nino novarese

الملابس بوصفها دلالة على الميزات

لا يوجد فيلم من الأفلام لا يتضمن وثيقة . وإن الفيلم لشاهد على عصر من المصور أو وسط من لأوساط وعلى ما فيها من حياة . وهذا ما لا يمكن أن يظهر من قصة بسيطة من قصص الترام . وإتأ إذا استثنينا عن الوثيقة واستبعدناها فإننا نحرم أنفسنا من السلاح الفعال ، لأن كل شيء على الشاشة يتوقف على الموضوع . ويجب أن يخضع كل الأفراد العاملين في الفيلم للموضوع . ابتداء من المخرج حتى الكهربائي ، ومن السيناريست حتى الماكير . ومن المثلة الأولى حتى الكومبارس . في حين أن كلام هؤلاء يعمل في الواقع لمصلحته الشخصية .

وإن الملابس هي عنصر من العناصر الأساسية التي تعمل على إيجاد هذه الوثائق . لا بسبب مظهرها غلب بل لما تؤديه من وظيفة وما تحمده من أثر نفسي . وقد يحدث أحيانا أن تظهر على الشاشة شخصية ما لم تكن قد رأيناها من قبل في سياق الفيلم وتفتح الباب وتدخل في المنظر وقبل أن تنفوخ بكلمة فهم من شكل ملابسها عيانتها وطايعا . ونستطيع أن نقول في هذه الحالة عن ملابسها أنها نجحت من وجهة النظر السينمائية .

وإن الملابس تدل على الحالة النفسية أكثر مما تدل على ذلك المناظر الطبيعية . فإن كل إنساناً منا يستطيع بفضل الملابس إخفاء شخصيته وعاداته وأذواقه ونياته وما فعله وما يجب أن يفعله . ولهذا وجب أن تكون الملابس في الأفلام لما دلالتها النفسية في إظهار الشخصية .

فإذا خرجت هذه الشخصية من المنظر دون أن نقول كلمة ودون فهم عنها شيئاً ففي هذه الحالة تكون الملابس قد فشلت ويكون صانعها لم يحم بواجبه .

وليس المطلوب من الملابس ان تكون جميلة او قبيحة . ولكن المطلوب منها ان تتفق مع الشخصية وتظهرها وتبين مميزاتها .

هذا وانه لا يهمنى من الملابس جانبها التشكيلي اللهم إلا في بعض الأحوال النادرة ، بل أنى اهتم كل الاهتمام بالجانب النفسانى .

ومن المعروف أنه يوجد فى كل فيلم دائماً عنصر دراماتيكى والملابس فى هذا العنصر الجانب الراجع .

وأهم شيء هو إظهار دور الشخصية وحقيقتها وحركتها . فإذا فشلت الملابس أو أهملت إظهار بعض التفاصيل لا يتحقق الغرض من التمثيل ويسدو المنظر فى شكل قبيح وينهار كل البناء الدراماتيكى من أساسه . وحينئذ لا يستطيع المتفرج ان يفهم دائماً السبب الذى من أجله قد توقف عن تتبع تسلسل وقائع الفيلم . ولماذا لا يرى إلا مثلة بعينها أو مثلاً بدلاً من ان يرى الشخصية التى يقوم بتمثيلها كل منهما . وبدأ فى الحديث مع من يجلس بجواره .

وما تجدر الإشارة إليه ان السينائيين الأميركيين يعرفون جيداً كيف يختارون الملابس لأفلامهم . وأنى لا أتحدث هنا عن الأفلام التاريخية او عن الملابس الأجنبية التى زينت عن قصد . مثل الملابس المضحكة وملابس الضباط الفرنسيين بقمعاتهم البنية بدلاً من ان تكون صلبة ، وملابس الرجال الشيوخ ذوى اللحى الذين يرتدون الصديريات البيضاء . ولكنى أتحدث عن ملابسهم التى تبدو من خلالها حياتهم الخاصة واضحة جلية .

وإن قسم الملابس فى ستوديوهات هوليوود ليس هو المكان الذى تؤخذ منه الملابس بسهولة . فإن كل رداء قد تمت دراسته بمنتهى الدقة حتى يكون وافياً بالفرض المقصود منه .

وهنا يفسر لنا السرفى ان الممثلين الإنجليز والأمريكيين يميلون إلى ارتداء ملابسهم الشخصية بدلاً من ارتداء الملابس المستأجرة .

وبما يؤسف له ان الممثلين الفرنسيين يلتجئون في معظم الحالات الى الملابس المستأجرة ، ولذلك فأتى في افلامى كلها قد تدخلت بنفسي في صنع ملابسها . وقد سهل على الأمر ما لدى من تجارب بوصفى مصمم ملابس سينمائية فيما سبق .

على ان كل مخرج ايا كان ، يجب عليه ان ينظر إلى الملابس بوصفها عنصراً دراماتيكياً هاماً يساعد إبراز الموضوع .

اما فيما يختص بمصمم الملابس والدور الذى يقوم به فأتى اكرر ما سبق ان قلته بوضوح ، وهو ان دوره يتلخص فيما يأتى :

« تقديم الملابس التى تتفق مع الطابع والميزات » .

كلود اوتان - لارا
Claude Autant - Lara

الموضة في السينما

قدم لنا إخوان (لوميير) Lumiere أقدم السينمائيين الفرنسيين في فيلم من أفلامهم سيدة أنيقة وقفت بمحطة (سيوتا) Ciotat والتأثر باد على وجهها تنتظر وصول القطار وهي تلبس قبة صغيرة رسمت على حوافها حمامات يضاء وزهور مختلفة الألوان وزينت بريشة طويلة ، وتلف حول عنقها كوفية يداعبها الهواء . وكانت هذه القبة ترمز إلى المرأة الموب في جميع أفلامهم .

كما أننا عندما نشاهد الملابس التي تدل على الرزاة والحشمة والتي كانت ترتديها الملكة فيكتوريا الإنجليزية عند افتتاحها لأحد المستشفيات . أو الثياب الرياضية التي ارتدتها الملكة مارجريتا الإيطالية وهي تشاهد تمرينات فرقة رجال الألب . أو صورة لاحدى حفلات العرس أو جنازة من الجنازات المأخوذة من الحياة الطبيعية في العهد الماضي حيث كان يسير الممثلون مسرعين وهم يحملون مظلات أو عصياً أو مراوح أو سيوفاً ولا شيء غير ذلك . يجب أن نعرف ان السينما لم تهتم قط بالموضات ولم تحاول البحث عنها او فرضها ولكنها سجلتها كما هي في الحياة العامة وتركبتها جانباً واخذت في ابتكار ملابس شاعرية ترجع إلى العهود القديمة وذلك في افلام البطولة . كما شوهدت هذه الموضات لكي تشير ضحك النظارة في الأفلام الكوميديا .

وإذا قمنا نظرة على اعمال مصمم الأزياء (ميليس) Méliès نجد انه قد البس فتيات ضواحي باريس البدنيات فانلات مخططة او تيجانا من المس او ملابس فضفاضة ذات ذيول طويلة لكي يمثلن ادوار جنيات البحر او الأميرات الشرقيات او ساكنات القمر . وكانت هذه الملابس احسن بكثير من الملابس التي كانت يستعملها الممثلون والممثلات في مسرح (بورت سان مارثان)

Porte SI martin . كما ان (ليونور فيني) Leonor Finie التي ادهشت باريس كلها منذ سنوات فلائيل بملابسها العجيبة قد اقتبست الشيء الكثير منها من ملابس (ميلييس) وان من رآها وهي تستقبل اصدقاءها وهي ممتدة في حوض حمامها الفارغ مرتدية ملابس عادية لا يستطيع ان ينسي منظرها . كما ان (مان راي) Man Ray الذي كان يضيق ذرعا برسم السيدات قد استلهمها من عالم الفن .

وليس هناك من استطاعت أن تفكر في تصنيف شعرها بكطلة فيلم (بنت الشاطيء) إخراج رينوار ، كما انه لم تستطع واحدة ان تفكر في ان تلبس فوق راسها القبعات الصغيرة التي تشبه قبعات الرهبان والتي شوهدت في فيلم (الكلب الأندلسي) إخراج (دالي) Dali ولا ان تصفف شعرها على الطريقة التي كانت مستعملة عام ١٩١٩ المسماة شينيون (Chignon) وتفرس فيه امشاطا كبيرة كالتي شاهدناها في فيلم (العبد الأسباني) لجرمان دي لوك .

كما ان فيلمي (متروبوليس) metropolis و (الاستعراض) Variété . ربما كانا هما اللذان تركا موضة لباس البحر ذي اللون الأبيض الذي كانت ترتديه الممثلة الأكروبات (لادي بوتتي) Lya de Putti وأعجب به المتفرجون وسرمان ما تناقلته الملامح لالباس الراقصات والأكروبات . على ان الممثلة (بريجيت هيلم) Brigitte Helm بطلة فيلم متروبوليس خجلت من ارتداء مثل هذا اللباس الذي كان من شأنه ان يظهر محاسن جنتها وجمال قوامها . وفضلت ان ترتدي لباسا معدنيا غير شفاف عندما قامت بدورها في هذه الفيلم عام ١٩٢٥ . كما ان مثلات (ستروهايم) قد رفضن العمل شبه عاريات كما كان الحال في فرقة (زيجفيلد) رغم جمال اجسادهن وفضلن العمل في نفس الفيلم المذكور وهن في ملابس كاريكاتورية مثل الملابس التي ارتدتها بريجيت هيلم .

وفي الحق ان (ماكس ليندر) و(هاري لانجودن) و(شارلي شابلن) قد لبسوا القبعات ذات الريش والسكريسيه والشعور الاصطناعية المجددة ليظهروا في أدوار نسائية وفي المفاجآت الليلية التي كانوا يمثلونها وهم يدخلون من التوافذ ويقفون أثناء الباتيناج وغير ذلك من المواقف التهريجية .

كما ان كميرات من النساء ظهرن مرتديات قصانا فضفاضة في صور فوتوغرافية غير ملونة وكانت هذه الصور محل إعجاب المدد الكبير من العذاب القرويين الذين كانوا يقبلون على شراءها ويرسلونها إلى بعضهم البعض بالبريد .

كما أن ملابس البحر المتصقة بأجسام السيدات والشرائط التي ربطن بها شعورهن أو غطاء الرأس المصنوع من السكاوتشوك التي ظهرت في فيلم (فاتات الشاطيء) لماك سينيث كان من شأنها أن تزيد من فتنة هؤلاء الجيلات عندما يقمن على رمال الشاطيء المبللة . وكانت تقال في ذلك الوقت عبارة جرت على جميع الألسنة وهي أن (فلانة) مثلا تلبس ملابس مثلثات السينا . ولكن هذه العبارة قد فقدت كل معناها . ولو أن سيدات ما قبل الحرب كن يقطنها عن أنفسهن من باب الاختيار . وكان قولهن هذه العبارة يدل على جنونهن وتخبطن ، إذ ظهرت في السينا منذ نشأتها أنواع لا عد لها ولا حصر من طرازات الملابس وكان فيها الجسد والردىء والذي يدل على حسن الذوق أو فساد الذوق إلى غير ذلك .

كما أن السينا الشعبية أى الأفلام الخفاه . لم تكن لملابسها أية قيمة تذكر أثناء سنواتها العشرين الأولى .

وبهذه المناسبة نرى أن نشير إلى الثوب الأسود المصنوع من القطيفة الذي كانت ترتديه (ليديا بوريللى) في وقت ما والذي كانت تعلق في صورة بعض ذبول السنور الأبيض لم يلاق شيئا من الاستحسان ولكنه كان محل استخفاف الجميع وازدراءهم شأنه في ذلك شأن شعر الممثلة (كارمن بوني) الذي كانت تصفقه على طريقة الرجال .

ومع هذا فقد استقر الذوق السليم بين فتيات المجتمع اللاتي كن يفتنن حفلات المساء وبين دوقات السينا الزائحات .. ولم يكن محرما على رواد عالم السيكاريات . فقد بدأ الجميع يتحدثون في الصالونات البورجوازية الصغيرة عن الفارسات وعن ذبول الملابس الطويلة وعن القبعات العالية وعن الأرواب التي ظهرت في الأفلام .

وكل هؤلاء رغبة منهم في إرضاء أزواجهم أو بداعي الاقتصاد أو الحياء

لم يقلدن الملابس التي كانت تلبسها الممثلة (البانورادوس) و (تينادى لورتزو) ولكنهن سرعان ما ارتدين ملابس تشبه ملابس الممثلين (فرنشيسكا برتيني) و (ليدا جرن) وهى ستره سوداء مفتوحة من أعلى الصدر وبها مشبك على شكل جمران أزرق او على هيئة ابو المهيول .

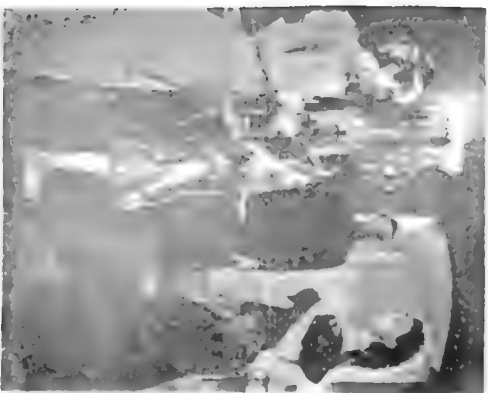
وكثيراً ما كنا نشاهد فى الأفلام الفرامية العظيمة إلى جانب مناظر الفرسان وحفلات البهرة وحفلات الرقص مناظر اخرى لسباق الخيول وقد وقف حول ميدان السباق عدد كبير من الكومبارس وبينهم عدد كبير من السيدات والرجال هواة هذه الرياضة ، وهم يهتمون جميعاً باظهار جمال هندامهم . كما ظهر فى وسطهم كل من الممثلين (توليوكارميناتى) و (ليدوماتيتى) و (بونارد) فى شكل فنان بملابسهم الرياضية الرائعة وهم يضعون فوق اعينهم النظارات العظيمة .

كما كنا نشاهد ايضا من بينهم (فرنشيسكا برتيني) بجمتها الكبيرة التي كانت ترتدى مثلها فى سنة ١٩١٣ ابنة قصر المانيا فى حفلة زواجها . وبئونها الأبيض ذى الباقة المربعة الشكل والمصنوعة من القراء الأبيض وقد ادهش هذا اللباس جميع المخرجات ولكنهن لم يهتمن ولم يفكرن فى تقليده .

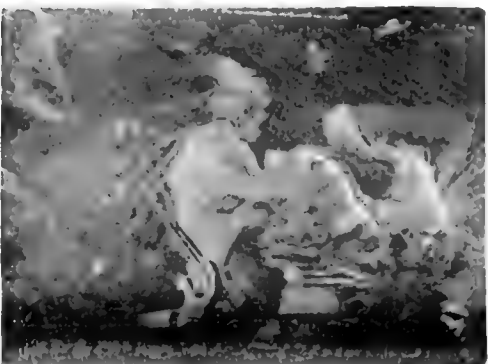
اما الممثلة (اسيريا) الفارعة الطول فانها كانت موضع اعجابهن واستحسانهن لبساطة هندامها وعدم تكلفها .

اما القبعة التي اشتهرت باسم (مون پولو) mon Polo التي ابتكرها (بروست) Proust فقد تحولت بعد سنتين اثنتين إلى قبة طادية استعملها الجميع فلم تلبسها الفانات المصريات لأنهن لم يكن يلبسن هذا النوع ، بل كن يلبسن قبعات كبيرة من القش منطاة بمخضلة من الريش قد احيطت بمحلفات من الجواهر المقلدة او بفروع من الياصمين .

ولقد بدت الأفلام الأميركية الأولى فى شكل غير مألوف ومستعجن ، وكان الناس يقولون عنها على سبيل الاستهجان انها (من صنع امريكا) وقد انتقدت الجريدة الايطالية (دومينيكا دل كوريري) هذه الأفلام وملابسها من الانتقاد . ومن بين هذه الأفلام فيلم (التعصب) Intolerance الذى ظهرت فيه الممثلة



ملايس من قسم (اوزان) جريتا جازوري فلم انا كورنيا
عام ١٩٣٥



ملايس من قسم (اوزان) لورينا لوردو فلم
(طري اطرابت) عام ١٩٣٩

(ماري مارش) في ملابس مهلهلة تدعو إلى الرثاء . كما أن الفيونكات الاسكتلندية والحذاء ذي الكعب القصير الذي كانت تلبسهما المنثلة (ماري يكفوردي) لم تستهوا واحدة من السيدات ، فلم يفكرن في ارتداها أو تقليدها . كما لم يقلدن المنثلة (ليليان شيش) التي كانت تضم شفتيها للتدليل على حزنها فتبدوان على شكل قلب مما يبعث على الضحك

ولا يجب أن ننسى أن هؤلاء المنملات كن مبعودات الجماهير في أيام الحرب الأولى ١٩١٤ — ١٩١٩ . وكانت ترسم صورهن على كارتات لامعة . وكان الجنود الأميركيون يحتفظون بصورهن في صدرهم وهم ينشدون أناشيدهم الحبيبة .

لقد كانت ماري يكفوردي حقاً خطيئة العالم أجمع .. وكان الرجال جميعاً يهيمون بحبها ويتمنى كل منهم لو أنها كانت زوجته . وسرطان ما احببناها نحن أيضاً في إيطاليا رغباً من استهجاتنا لم يلبط رقبته القصير المرقط .

ولقد تدهورت السينما الإيطالية وأخط شائتها سواء بسبب الإفلاس أو توقيع الحجوزات . أو زواج كبار ممثلاتها أو هروبهن واعتزالهن للعمل بها . ورغباً من فترة الانحطاط والتدهور التي اجتازتها ، إلا أنها وبث وثبة إلى الأمام بفضل بعض نجومها من المنملات اللاتي أردن أن يرتفع شأنهن وتسمو مكاتهن ويلفن سماء المجد . فظهرن بمظهر الطهر والعفاف ولفنن الأنظار إلى رقتن وادبهن وما فعلن من ظرف وكياسة وما لهن من معرفة بالفن وما أوتين من ذوق سليم في اختيارهن للملابهن .

ونحن نشاهد المنثلة (بينا منيكيلي) في فيلم (الزوجة الثانية) وقد حازت الإعجاب العام بثوبها الأسود الأنيق المصنوع من الخمل والثوب الخفيف المصنوع من الشيفون المطبوع والثوب الأبيض المصنوع من التيل وبدت فيها جميعاً في مظهر سيده حقيقيه من سيدات المجتمع .

كما أن المنثلة (سوافي جالوني) المائدة من باريس ذات الوجه الأخاذ والطلعة الهبة كانت تضع إلى جانب اسمها - المكتوب تحت أسفل صورتها في إعلانات فيلم (في ظل رجل) - اسم صانع ملابسها الباريسي .

وانت ابرقت المثلة الإيطالية (فرنسيسكا برتيني) أثناء إقامتها في باريس الى إدارة سينما أولمبيا بمدينة جنوا قائلة : علمت انكم ستفتحون داركم بعرض فيلم حاولت أن أودع فيه كل ما عندي من مولات فية . انتي هنا ياريس لشراء الملابس اللازمة . ابرقوا الي بتاريخ الاقتتاح وسوف أحضر . التوقيع فرنسيسكا برتيني .

هذا وأن المثلة (ايتاليا الميراتي ماتريني) كانت تبدو في فيلم (نثال من اللحم) في ثوب من اللامية يكشف عن جانيب كبير من ظهرها . ولو ان الملابس التي كانت ترتديها في السفر أثناء تادية دورها كانت من الملابس المألوفة . وأما المثلة (ماريا جاكوبيني) فقد كانت تلبس فوق رأسها عمامة صميكة تصل الي عنقها وتركب جزءاً من شعرها متديلاً على خديها .

ولقد كان هناك تقارب محسوس بين السينما والجمهور المنحدر فيما بعد الحرب واختفت سيدات ما قبل الحرب المحافظات فقد صارت بعضهن فقيرات ولم يعدن محل في الحديث عن الزينة . أما الأخريات فانهن نظراً لما حصلن عليه من تذوق للحرية والمغامرات كن قد اعتدن قص شعورهن على طريقة الرجال وليس جوارب من الحرير الصناعي والأحزمة المصنوعة من جلود الثعابين والفراشات والفساتين الصوفية المخططة . ويجرنا هذا الحديث إلى الإشارة إلى المثلة (فرنسيسكا برتيني) التي أصبحت تدعى الكوتيسا (كارتيه) بعد زواجها بكونت واعتزلها العمل السينمائي .

وإذا كانت السينما قد تدهورت وانحط شأنها في وقت من الأوقات ، فإنها سرعان ما نهضت من كبوتها ووقفت على أقدامها . وأتينا لنشاهد جريتا جاربو الفاتنة في فيلم (طريق لا بهجة فيه) ترتدي ثوبا من الفراء الرمادي اللون كان ذائع الشهرة عام ١٩٢٥ . ولكنها عندما غادرت السفينة التي اقلتها إلى أمريكا مع المخرج (ستيلر) Stiller كانت ترتدي جاكته من الطراز الاسكتلندي غير متقنة التفصيل وتغطي رأسها قبعة تنحدر على عنقها . بينما كان السينمائيون الأميركيون يدون لها ثوبا أبيض اللون موشى بالجواهر .

كما نشاهد في فيلم (حى البحث عن الذهب) المثلة الجميلة (جيورجيا)

وهي لا تزال تحتفظ بجواربها السوداء . وكانت الجوارب السوداء تلبسها أيضا كل بطالات أفلام شارلي شابلن . إلا إذا فضلن البقاء طريات الأقدام على غرار (بوليت جودارد) في فيلم (أضواء المدينة) أما الممثلة (أليس تيرى) فانها عندما كانت تقوم بالتجمل إلى جانب (لويس ستون) الممثل المتقدم في السن كانت ترتدى ثوبا له ياقة صغيرة علي طراز الملكة (ماري ستورات) وتغطي رأسها بقبعة صغيرة يحيط بها قوال شفاف . وتحلي أذنها باقراط كبيرة .

وأما (بولانجرى) فقد كانت تعجبها البذلات المصدرة التي كانت تلبسها زوجة قيصر روسيا الشابة .

وقد احتفظت السينما الواعية بمجدها وأبدت افتخارها بهذا المجد . فقد ألزمت كل من (ابستين) Epstein و (ليجار) Légar و (كافالكاتى) Cavalcanti و (دريار) Drayer بنوع من النظام المعنوي كان سلبيا إلى حد ما وكانت النساء تظهر بوجهها فقط طريا دون أدنى زينة تخفى شيئا من تقاطيعه . كما كانت ممثلات المخرج الفرنسي (ريفيه كليلر) نشيطات وخفيفات الحركة بسبب بساطة ملابسهن وامتزج بقلة زينت الأمر الذي يذكرنا ببساطة الأزياء في الأفلام الآسيوية (تابو) Tabu و (اسكيمو) Bskimo و (هليلويا) Halleluyah .

ويجب ان نعود الى عام ١٩٢٩ لكي نعرف أهمية رباط الساق الذي كانت ترتديه الممثلة (مارلين ديتريش) في فيلم (الملك الأزرق) والذي أطلق عليه اسمها .

كما ان الممثلة البديئة (كابرستين) عند سفرها الى اميركا كانت ترتدى الفرة الأولى قناعاً شفافاً من القوال الرمادي اللون وتمسك في يدها ياقة من الزهور وسرعان ما اصبح هذا القناع مثالا يحتذى لدى النساء .

واما الممثلة (جلوريا سوانسون) بعد اشتغالها في فيلم (زازا) وزواجها من المركز دى جاليز واكتسابها من عشرته الروح الرياضية ، فانها نشرت موضة الملابس الرياضية . وربما ترجع اليها عادة لبس القبعات الجوخية والفانلات الملونة والديبوس الذي على شكل عصا الجولف التي ذاعت في ذلك الحين . اما موضة قص

الشعر وترك بعض خصل منه متدلية على الجبين على غرار المثلثين (لويس بروكسي) و (كولين مور) فانها انتشرت في حدود ضيقة .

وتعتبر الممثلة (لوب فيليز) Lupe Velez فتاة الشاطئ بلا جدال ، كما كانت الراقصة الزنجية الأميركية النشأة (جوزيفين بيكر) فينوس السوداء هي التي استحدثت موضة الجوبيلات القصيرة الأرجنتلية .

وكانت جريتا جاربو هي الممثلة الوحيدة التي تعتبر الفصيل والحكم والمرجع في مثل هذه الأمور . وكان اول انتصار احرزته هو الحل الذي اوجده له لسلالة تصفيف الشعر ، فالتا عندما كنا اطفالا نذكر ان النساء كلهن . بما في ذلك امهاتنا واخواتنا الكبيرات كن يحملن شعورهن ويدرجنه على طريقة الرجال . وكن في حيرة من امرهن هل يتركنه قصراً كما هو الحال على طريقة (الأجارسون) ام يتركنه طويلا مسترسلا . وكن يتساءلن عما يلزم من الوقت إذا ما فكرن في اطالته . وهنا تدخلت جريتا جاربو بذوقها وحسنت هذا الاشكال عندما ابتدعت قصة الشعر التي تذكره متديلا حتى الكتفين وهي موضة لا تزال باقية حتى الآن .

كذلك أصبحت البيرية باسك Bacque ومعاطف الجوخ الداكنة والبنطلونات الرياضية التي كانت ترتديها جريتا جاربو من الموضات الدائمة . وقد بدت جريتا جاربو في أفلام (الجسد والشیطان) و (المغرية) و (السيل) في مظهر المرأة الحسنة والمرأة الرقيقة والبريئة والشريرة .

كما ذاعت موضة القناع الأخضر بعد عرض فيلم (القبة الخضراء) وقد رأينا عند عرض فيلم (الفندق الكبير) Grand Hotel أن صانعات القبعات والملابس لم يأتين بمجديد . كما شاهدنا الممثلة (جوان كرافورد) التي كانت تقوم بدور السكاينة على الآلة السكاينة تلبس ثوباً أسود ياقة يضاء سرطان ما ذاعت موضته في جميع الأوساط . وهكذا خلق طراز باسم (جوان كرافورد) وناد باسم نادي كرافورد وملابن من الفتيات اللاتي ظهرن على شكل كرافورد ، كما ظهرت على الأخص أفواه تشبه فم جوان كرافورد . وقد حاولت كل الفتيات التنبه بها وتقليدها يدفعن الأمل إلى أن يصلن لما وصلت إليه .

من مكانة ومحزن قصرأ أنيقا في كاليفورنيا يشتمل على حوض للسباحة
كقصرها ١١ . ولكن سرمان ما توقف ذلك الجدد عندما اختفت تلك البساطة
خلف تلك الثروة الماثلة من مجوهرات هوليد وفراءها التي ظهرت بها في فيلمي
(لا سيدات بعد هؤلاء) No more ladies .

وقد كان هذا شأن جريتا جاربو عندما وضعت على عينيها النظارات السوداء .
وأخذت النساء جميعاً في تقليدها .

وبما يذكر أنه كانت هناك مثلثان اخريان هما (ميرتالوى) و (لوريتا بوتج)
لم تكن واحدة منهن حرة في اختيار ملابسها . ولم تجرؤ واحدة منهن على
استحضار ملابس من باريس . ولكن كيار صانئ الملابس بأمركا قد ابتكروا
لشكل منهن ملابس مميزة لم تكن معروفة من قبل لكي تحفظ كل منهن بارتدائها .

وكانت محلات الملابس تصنع نسخاً من موديلات هذه الملابس بمجرد ظهورها
وتبيعها للجمهور بأسعار زهيدة . وكانت توجد في هذه المحلات أقسام خاصة
باسم النجمة السينمائية (لويزا راينر) أو باسم (فرجينيا بروس) لكي توفر على
السيدات عناء البحث والاختيار . وقد ذاعت كذلك عادة تسمية موضة
الملابس باسم الممثلات .

وأما الممثلة (ماريون دافيز) Marion Davies فإنها عندما وصلت على ظهر
يacht المليونير (هيرست) صديقها العزيز إلى ميناء مدينة فينيسيا كانت تغطي
شعرها بمنديل من مناديل الفلاحات وقد أذهلت بذلك أوروبا بأجمعها . في حين
أن (مارلين ديتريش) دخلت بلو (كولوني) الشهير بباريس مرتدية أول مطف
مصنوع من جلود الثعالب الحمراء لا يزال التاريخ السينمائي يذكره .

وقد ظهرت بعد موضة عناقيد اللؤلؤ والملابس التي على طراز كاترين فيسرة
روسيا موضة القبعة الكبيرة التي تشبه تلك القبعة التي رأيناها في فيلم (إنشودة
الأنابيد) .

كما ظهرت موضة الشبان الكبيرة والمناديل المزخرفة بمختلف الرسوم .

ولمّا لجدا الممثلة (كاباريتستين) بعد أن زابتها بداتها وأصبحت نحيفة كما رايناها في فيلم (الشهوة) أو (الرغبة) وقد غيرت ملابسها وارتدت سترة رياضية من القماش الأزرق كشفت عن أردافها الكبيرة مما جعلها تحجل امام انتقادات الملاحير . ولكنها رغمًا من ذلك وضعتها في مصاف كبريات المتأققات العالميات من رواد مونت كارلو ودوقبل . كما أن البنطلونات التي كانت ترتديها أصبحت بعد ذلك طالمة .

وكان كل فيلم من الأفلام الأميركية يذيع موضة جديدة في مختلف أنحاء أميركا . وإذا كانت بعض الممثلات الأمريكيات اللاتي عدن من اوروبا قد احضرن معهن بعض ملابس من صنع (سكيا پاريللي) Schiapparelli فانهن لم يستطعن قط ارتداء الملابس المصنوعة بميدان قاندوم وهو الميدان الذي توجد فيه محلات سكيا پاريللي عند قيامهن بالتمثيل في افلام المخرج لوبتش . وهكذا كان الحال بالنسبة للممثلات الأوروبيات اللاتي عملن بهوليوود فانهن لم يرتدين أثناء التمثيل الملابس التي اشتريهاها من فرنسا وكن يفضلن عليها الملابس الأميركية .

ونحن نلاحظ من جهة اخرى ان الممثلات (دانييل داريو) و (سيمون سيمون) و (إزاميراندا) و (هيدى لامار) و (اليزالاندى) قد ارتدين ملابس على غرار الملابس التي ابتكرها البرنس بوليه صاحب مصانع الملابس الفرنسي الشهير لزوجته (ناتالي يليه) Natalie Palay لى ترتديها في حفلة زواجهما .

ولقد ابتدأت كل من المجلتين الأمريكيتين (هاربازار) HarperBazer و (فوج) Vogue اللتين كانتا تطبعان على ورق لامع جميل في نشر صور للملابس ذات الأكام القصيرة الرائمة الجمال التي استوحاها من الملابس التي كانت ترتديها في أفلامها الممثلة (كارول لمبارد) .

ولما استقلت المجلتان ورسمتا رسوما للملابس من ابتكارها دون وحى من أحد ، سرعان ما أصبحت هاتان المجلتان ذا متين وأصبحت لهما شهرة لا تقل عن شهرة كارول لمبارد .

وكان لبعض الأفلام فيما بعد أثرها لتشر الموضة . فإن عرض فيلم (النساء الصغيرات) كان من شأنه إذاعة الملابس الفضفاضة المصنوعة من القطن في وقت كانت تسود العالم فيه أزمة قطعية شديدة .

كما أن فيلمي (روبرتا) و (الموديل الرائعة) كان الغرض من عملهما عرض بعض الموديلات الفخمة . فقد كان صانعو الملابس يذهبون لمشاهدة هذين الفيلميين ولرؤية الممثلين (كونستانس بنيت) و (آت شيرلي) بقصد الاقتباس والتعلم .

كما كانت صانعات الملابس الصغيرات العاملات بالأرياف يحضرن إلى السينما ويقفن طويلا في ردهاتها إلى جانب صور الممثلين لكي يرحمن الملابس التي ترتديها وليكتشفن السر في روعتها .

هذا وأن الدوق الصيقل الشاب (فولكرودي فردورا) كان هو السبب في استمالة ثلاث هوليوودللتاج الصغير المزركش الذي كن يلبسه فوق رؤوسهن في الأفلام . كما ان امهر الممثلات من أمثال (دولوريس دل ريو) و (چانيت جايونر) قد استهوين أعاطلم صانعي الملابس من الأميركيين مثل (سيدربك جيونس) و (ادریان) وتزوجن منهم .

كما أن جریتا جاربو التي كان يقال عنها انها تريد الزواج من أحد خبراء الجمال قد رفعت شعرها كله وكومتها إلى أعلى رأسها كما رأيناها في فيلم (آنا كارينينا) ثم أنزلته مرة ثانية عند قيامها بالتمثيل في فيلم (نينوتشكا) .

ويقال الآن أنها ستقوم بدور مزدوج لشقيقتين إحداها صالحة والأخرى شقية . الأولى ترفع شعرها إلى الأعلى والأخرى تسدله إلى أسفل . وهكذا يمكننا ان نعرف قلب السيدة من طريقها في تصفيف شعرها .

وبعد ذلك سادت فترة صمت طويلة قطعتها الجرائد السويسرية والبروتجالية التي قالت أن (بيتي دافيز) ستعمل في فيلم ملون ترتدى فيه ثوباً من الدانتيللا

الموضة . كما قالت آن المثلة (جينجر روجرس) قد اكدت موضة ارتداء الياقات البيضاء للكاتبات على الآلة الكاتبة في فيلم (كيتي) .

ولكن هل يجب علينا أن نستعجن ملابس الممثلة الإيطالية (اليدا فاللي) Alida Valli وإن نمتدح ملابس (روبي دالما) ؟ .

ربما لا يكون هذا في استطاعتنا فانه بعد إن قبولت الأولى بالصغير في فيلم (غياب لا مبرر له) سرطان ماذاعت موضة ملابسها بين سيدات إيطاليا .

كما أن ممثلاتنا الإيطاليات اللاتي اشتهرن بالبساطة والتواضع ظهرن في الأفلام بملابس بسيطة كالتي اعتدن ارتداها في حياتهن الخاصة . وهكذا اجتنبن الوقوع في الأخطاء بعدم ارتدائهن أثواباً لا تدل على ذوق حسن ، كما أنهن في الوقت نفسه لم يرتدين ملابس من شأنها إذاعة شهرتهن في عالم الموضة فلم تقلدنهن النساء لأنهن كن يرتدين ملابس كلابسهن سواء بسواء .

ويمكننا القول بأنه لا توجد سيدة واحدة في الوقت الحاضر تفكر في تقليد ملابس (آسيا نوريس) أو (كلارا كالاماي) لأن ملابسهما من الملابس العادية وليس فيها ما يستحق التقليد . كما أن الفتيات اللاتي يلبسن ملابس تشبه ملابس الممثلة (كارلادل يوجيو) و (إراسيا ديليان) فانهن لم يقلدنهما بالمعنى المقصود بكلمة تقليد .

وأنه ليسرنا أن نقول أن فيلم (الكوتيتيسة دى بارما) الذي تم العمل فيه الآن للموضة فيه شأن كبير .

كما سمعنا أن نشير إلى مدرسة الممثلات التي كان يريد إنشائها (لونغيانيزي) منذ عشرة سنوات والتي كان يحب أن يتعلم طالباتها قبل كل شيء الا يمكن فاجين القهوة لشربها وهن يرقعن إلى الأعلى أصبعهن الصغير لكي يظهرن بمظهر الارستقراطية .. كما يتعلمن أهمية الدخاية للملابس عن طريق السينما .

كما أن بعض صانعي الملابس السينمائية كانوا يلجأون إلى التنجوم بدلا من

التجاءهم إلى الفن والعلم في عمل الدعاية لما يفومون بهنمه من الملابس . فكانوا يصورونهن أثناء عمل بروفات الملابس وينشرون صورهن . وكانت الممثلات يجدن في هذا دعاية كبيرة لهن أيضاً .

· وأنه لا يفوتنا قبل أن نختم هذا الحديث أن نذكر أن جميع السيدات كن يصفن شعورهن على الطريقة التي اتبعها الممثلة (إيزاميراندا) وثالث الإعجاب في فيلم (الظل الرديء)^(١) .

إيرين برين

Irene Brin

(١) هذا المقال كتبه إيرين برين عام ١٩٤٣ لمجلة (سينيا) ونشر في المدين رقم ١٤٦-١٤٧ وقد نشرت في هذه المجلة أيضاً بعض مقالات أخرى من المقالات التي تضمنها هذا الكتاب . وذكرت مراجعها كلها في نهايته .

فضل السينما على الموضة

تقوم أعظم محلات صنع الملابس في العالم بمدينة هوليوود . وهي بناء إلى جانب أسوار أحد الاستوديوهات . وفيه تصنع الملابس والأثواب التي سترديها مثلثات السينما وعملها المشهورين . ولكن الذي يهنا ذكره قبل أى شيء آخر هو أن نقول أن في هذا البناء تولد الموضات النسائية لجميع بلاد العالم . وذلك لأن جل اهتمام هذا المصنع ليس صنع كميات من الملابس الدائمة موزتها في الوقت الحاضر ، ولكن كل ما تسعى إليه هو إيجاد ملابس القند .

أن ما للسينما من تأثير في الحياة إنما يأتي من كونها إحدى وسائل الإذاعة والإيحاء التي تمتلكها المدينة الحديثة . وهذا يفسر لنا السر في أن بعض عواصم الموضات القديمة قد فقدت قيمتها . وفي أن الإلهام قد أصبح من الآن فصاعدا يصدر عن السينما .

وإنما نجد كل يوم في الطرقات وفي الصالونات والمجتمعات الليلية ملايين النساء وهن يقلدن طريقة وأسلوب (جريتاجار بو ومارلين ديتريش وجوان كراوفورد ونور ماشير) في تصفيف شعورهن وفي ملابسهن وقبعاتهن وحقائبهن التي شاهدنها في الأفلام الحديثة التي ظهرت فيها هذه الممثلات الكبيرات .

وهكذا يمكن القول بأن كمية الموضة ومصدر الإشعاع قد تركزا في هوليوود دون غيرها . ويبدو أنهما يريدان الاستقرار فيها إلى ما لا نهاية . وفي الواقع أن السينما الأميركية هي الوحدة التي فهمت المسألة حق الفهم ودرستها درساً عميقاً واهتمت كل الاهتمام بإعطائها ما يستحقها من عناية . كما اهتمت بإعطاء الملابس الشكل الجديد الذي يجب أن تكون عليه حتى تصبح نجاحاً كبيراً علي الشاشة ثم تنتقل منها إلى الحياة العامة .

وهذه هي مسألة رئيسية يجب عل للصناعات السينمائية الحديثة أن تهتم بدراستها وإحلالها محل الاعتبار وإن تعمل لها كل حساب .

ولكن فهم اهميتها يجب ان نضع في اذهانتنا ما لفصول السنة والتواريخ
والأزمان من قيمة ومالها من أهمية للسيتا .

ولا شك ان عمل الملابس يستغرق بضعة اشهر مما يكفي لتقديم المهد بتصميماتها
التي كانت وقت وضعها ملائمة كل اللامعة . كان توزيع الأفلام هو سبب آخر
من اسباب تاخر عرضها .

ولنضرب لذلك مثلاً بما يأتي :

إذا خرج احد الأفلام من هوليوود في شهر مايو فانه قبل عرضه في العالم .
وقبل أن يعمل له اى دوبلاج او تستخرج منه طبعات بمختلف اللغات . وقبل
أن يذاع يجب ان تكون قد مضت بضعة أشهر . إذ لا يبدأ عرضه في إيطاليا إلا
في شهر سبتمبر او اكتوبر او بعد ذلك لقليله . فإذا ما فرضنا ان وقائع هذا
الفيلم تجري في وقت الصيف وشاهد النظارة الممثلات يرتدين ملابس الشتاء فإن
الفيلم يفقد ولا شك كثيراً من مركزه وقيمه . ولذلك وجب ان تكون
الأفلام سابقة ومتقدمة عن الموضة التي من شأنها ان تتغير بسرعة .

وللوصول إلى مثل هذا الغرض لجأ المنتجون في هوليوود إلى تجميع اكبر
مصممي الموضات من امثال ترافيس باتون وهيلين نايلور وإلى ادریان اشهرهم
جميعاً والذي اصبح يعتبر احد المحكمين الذين يؤخذ رأيهم فيما يجب ان تكون
عليه ملابس النساء .

وبمجرد ان يتم اعداد موضوع جديد من الموضوعات السبئية ، يقوم
هؤلاء المصممون بالبدء في العمل .

وبوسع هؤلاء على اساس تطورات الموضات القديمة وخبرتهم السابقة ان
يتوقعوا — دون وقوع في الخطأ — ماستؤول إليه غداً ملابس اليوم . فيصنعون
نماذج صغيرة او مسودات (سكetch) بالألوان المائية ثم بعد دراستها دراسة
جيدة يصنعون الموديلات النهائية على اساسها . وهنا يأتي دور صانع الملابس الذي
يعمل منها (البارون) الذي يقص عليه الفماش . وهنا تبدأ الحياطات في العمل .
وهناك مئات ومئات من الحياطات في اميركا اللاتي يشحنن امام ماكينات الحياطة

الكهربائية الجيدة ويعملن في إخراج المستكرات الجديدة إلى حيز النور .

ومما هو معروف ان لدى قسم صناعة الملابس في بيوت الإنتاج الكبيرة ما سيكون خاص بكل نملة من الممثلات الكبيرات وهذا المايسكان على اقرب ما يكون من جسم النملة لكي يوفر عليهن الساعات الطويلة التي تجب إضاعتها في عمل البروفات . بحيث لا تحضر النجوم إلى هذه الأقسام إلا لعمل البروفة والرتوش الأخيرة .

وبعد أن ترتدى النملة الثوب الذي عمل لها يحفظ هذا الثوب في دولاب خاص في انتظار الوقت الذي يستعمل فيه والذي تؤخذ المناظر به . ولهذا فان البيوتات الكبيرة للإنتاج السينمائي تحتفظ بآلاف مؤلفة من مختلف الأنواع التي تستعمل عند اللزوم لممثلي الأدوار الثانوية والكومبارس ولديها لهذا الاستعمال الأخير بعض الطرق لظهور ثوب من الأنواع في شكل عصري أو شكل قديم . وذلك برسم بعض الصور أو الرخارف عليها أو بلصق بعض السكاليات إليها . وهو عمل يقوم به أخصائيون لديهم المقدرة والكفاية التامة للحصول على أحسن النتائج أمام العدسة .

كما أن بعض البيوتات التجارية الخاصة بالأزياء سواء منها الأوروبية أو الأمريكية ترسل بعض رجالها وجواسيسها لمحاولة الاطلاع على شكل الملابس التي يجري صنعها في بيوتات الإنتاج حتى تستطيع هذه المحلات صنع ملابس على شاكلتها وعرضها وبيعها للجماهير أثناء عرض الأفلام التي ظهرت فيها الملابس أو قبلها إذا أمكن . ويمكننا أن نتصور مقداراً ما تبذله بيوت الإنتاج السينمائي من مجهودات لمرقعة هذا النوع من التجسس ومنع تسرب صور ما تصنعه من ملابس إلى خارج استوديوهاتها .

كما اتخذت بيوت الإنتاج احتياطات شديدة لعدم ضياع أي رسم من تلك الرسوم . فأزمت كل عامل بقسم الملابس بأن يؤدي عيينا بالاحتفاظ بأمرار العمل وأن يشهد كتابة بذلك في عقد العمل وإلا عرض نفسه للفصل .

ولكن مجهودات الجواسيس وعبقريتهم كانت عظيمة في بعض الأحيان

حتى ان الثوب الذى صنمه المنتجون لى تظهر به المثلة (نورما شير) فى فيلم
(ريب تايد) Rip Tide وهو ثوب جديد من نوعه وكان يجرى العمل فيه
والأبواب مغلقة قد تسرب ربحه للخارج فى الوقت الذى كانوا يتحدثون
فيه فى هوليوود عن الخزائن السرية للملابس II .
ولهذا وجب اتخاذ كل الاحتياطات الممكنة أثناء عمل رسم موديلات
الأزياء .

ومن المعلوم أن الشاشة تتطلب أن تكون الملابس هى الأخرى لا الوجه
والأشخاص وحدهم فى مظهر دراماتيكي . ونحن نشاهد فى الاسكتشات التى
وضعها أدريان وجود مبالغة فى بعض الخطوط الرئيسية كما لو كانت هذه الرسوم
مخصصة لصنع ملابس للحياة العادية .

وهكذا يمكن القول بأن الموضة السينمائية تذاع بطريقة أشبه ما تكون
بطريقة الاذاعة بمكبر الصوت .

ولما كانت الملابس السينمائية ستستعمل لتصويرها فى مناظر عامة وتلبس فى
ظروف خاصة غير ظروف الحياة العادية فانها تتطلب حرية أكبر فى وضع
طرازاتها وتصميماتها . ولما كانت السينما تقرب شخصيات الأبطال وتجعلها
تتصل بالجمهور فانها لم تلتفى إلقاء شاملا ما يوجد من قارب فى الأزياء بالنسبة
للحياة العادية والتمثيل .

سيسيل . ه . دويل

Cecil - H - Doyle

الأناقة في باريس

إن المساواة الصادقة التي قدمها مصمم الأزياء (كريستيان ديور) Christian Dior للفن السينمائي تتجلى في الفيلم الذي أخرجه رينيه كليب واسمه (السكوت من ذهب) إذ صمم بعض الملابس التي ارتدتها بطلة الفيلم (مارسيل دريان) Marcelle Derien التي قامت بدور مادلين . كما تبدو كذلك في فيلم (فالس باريس) إخراج (مارسيل اشارد) Marcel Achard عام ١٩٤٩ حيث ارتدت الممثلة (إيفون برتان) بعض ملابس من ابتكاراته في دور (أورتانس شنايدر) .

وفي عام ١٩٤٧ ابتكر كريستيان ديور ملابس للممثلة تقوم بدور جان دارك في فيلم لم يخرج إلى حيز الوجود .

إن رجالا من أمثال كريستيان ديور هم رجال لا غنى عنهم للسینما نظراً لما يقدمونه لها من مبتكرات تدل على الذوق الحسن والاحساس بالجمال والروح والضمير الفنى . وإتنا إذا ما طالعنا ذلك المقال المختصر الذى كتبه كريستيان ديور لنشره فى الكتاب الذى طبعه معرض الفن السينمائي بفينسيا بمناسبة المهرجان الثاني للازياء الراقية وملابس الأفلام . نجد أنه قد تضمن فكرة كلاسيكية واضحة عن الأناقة التي أراد صانع الملابس الفرنسي ديور ادماجها في السینما بوصفها امرأة للحياة ومن ثم مرآة للأناقة . وهذا الاحساس الكلاسيكي ليس خاصا بكريستيان ديور وحده كما يدل على ذلك عند كبير من الأفلام الانجليزية . بل أنه يرجع أيضا إلى مصممي الملابس وصانعيها في مختلف البلاد الذين فهموا قيمة العدى البعيد الذى تردده السینما للعمل الجيد والشهرة التي تزيها في جميع أنحاء العالم لكل مبتكر جديد . كما فهموا ضرورة وإمكان زيادة ونمو القيمة التعبيرية للفيلم بما يقدمونه من معاونة .

وإليكم بعض ما جاء في المقال الذي كتبه كريستيان ديور : أليس من الممكن القول بأن تقاليد الابتكار ، وعدم الاندفاع في الجرأة ، والتمسك في التطرف ، والبساطة في التبرج والزينة والزخانة في الرواق . مما يدل على روح الدقة عند معظم كبار الفنانين الفرنسيين ابتداء من (بروس) Proust حتى رينيه كليو . هو روح الاناقة بذاتها . وأليس هو بذاته الروح السائدة في باريس ?? .

أن جمال ألوان عماء باريس ومبانيها التي تعاون السينا معاونة كبيرة في عرضها على العالم أجمع . وألوان الحياة فيها واذاؤها لنهر أنظار كل من اسعدم الحظ بالإقامة فيها بوصفها أعظم كنز من كنوز المدينة البشرية . وتبدو الموضة فيها كالزهور الياقة في حديقة غناء . ولو أن ثقافة باريس العظيمة وروح الفن المتشعبة بها قد يختفيان أحيانا تحت ستار ما فيها من خلعة وعجون .

كريستيان ديور
Christian Dior

ذكري يرار

مند سنتين مضتا كان كريستيان بيرار (Christian Bérard) يجلس على اريكة موشاة بالذهب في دار كريستيان ديور بين إحدى الدوقات الانجليزيات وإحدى صاحبات الملايين من أهالي جمهورية شيلي . وقد كانت مفاجأة للسيدتين رؤيتهما مرور بعض الموديلات امام اعينهن في ملابس فتاة ، وكان كريستيان ديور يشعر بالبرد بالرغم من الهواء الساخن والحر الشديد خشية عدم نجاح معروضاته . وساد صمت طويل على الجالسين وقد قطع هذا الصمت كريستيان بيرار الذي صفق استحسانا يديه الصنيتين لهذه الموديلات .. ومنذ ذلك الحين ذاعت وانتشرت موضة المنظر الجديد New-Look في جميع أنحاء العالم .

وما يذكرك انك ليس هناك احد في باريس أو لندن أو نيويورك قد جرؤ على مخالفة آراء بيرار عن الموضة بصفته من اكبر الخبراء والمعين بأسرارها .

وبعد أربع سنوات عاد الى السينما الممثل (جوفيه) Jouvet مرة ثانية بعد ان كان قد اعتزلها وذلك لكي يقوم بالتمثيل في فيلم للمخرج (جان جيرادو) Jean Giraudau اسمه (مجنونة شايوه) Folle de Chaillot الذي تم تصويره في باريس بعد تحريرها من الألمان في الحرب الأخيرة . ولم يكن في استطاعة المخرج الا اختيار ديكور واحد هو بيرار الذي درس آخر فيلم للمخرج جيرادو دراسة عميقة ووضع المقادير اللازمة لأعضائه وظلاله . وابتكر العنثة الكبيرة (مرجريت مورينو) ثوبا من الحرق الملهلة كان انغم بكثير من مسطف ملكي .

ولقد مضت ١٥ سنة منذ ذلك اليوم الذي عمل فيه كريستيان بيرار في البالية . وسرعان ما كلفته فرقة الكوميدي فرانسيز برسم مناظر رواية



میر نسیم سید و ننگ لعل بیابان (۱۹۱۷ء)
 ۱۹۱۷ء



ملائیں من نسیم (دردیہ مدرس) ملان، سبوتر وکرا من
 او نسیم لالہ (عاطف) عام ۱۹۱۵ء

(الصوت الإنساني) La Voix Humaine للمخرج (جاك كوكتو)
Jean Cocteau التي اقتبست منها وقائع فيلم (حب) للمخرج الإيطالي
روبرتو روسيليني .

ويمكن القول بأن كريستيان يرار قد عمل مدة عشرين عاماً في ديكورات
الأفلام ومناظر المسرح وتصميم الملابس . وإذا كان لم ينجح في إرضاء مختلف
أذواق الجماهير فيما يتعلق بالموضة النجاح اللازم فإنه كان أيضاً سامياً بمعنى الكلمة،
وليس من أولئك الرسامين الذين كل ما يعرف عنهم أنهم قد تركوا بعض
لوحاتهم في متاحف المالمين الأوروبي والأمريكي .

وفي الأسبوع الثاني من شهر فبراير.. كان كريستيان يرار يجرب الضوء
لمناظر فيلم (خيانة سكايبان) لموليير . وكان الجو بارداً وكانت الساعة قد بلغت
الثانية بعد منتصف الليل ولكن يرار كان مسروراً وكانت مصابيح الإضاءة
القوية تدفئ بدنه الذي كان يرتعد من شدة البرد . كما كان في أثناء ذلك يفكر
فيما يؤمى عمله في القصة الجديدة (تارتوف) لموليير أيضاً . ثم وقع مبتاً فوق
خشبة مسرح (ماريني) Marigny الشهير . ولقد فاجأه الموت دون مرض
ودون أن يشعر بأي ألم وهو لا يزال في الساعة والأربعين من عمره .

ويتصل الفن الزخرفي في هذه العشرين سنة الأخيرة باسم الفنان كريستيان يرار
سواء مباشرة أو بطريق غير مباشر كما أن انتشار وذبوع فنه وعمله وإرشاداته
كان السبب فيه تلك الأشكال والأساليب التي استحدثها في جميع نواحي الفن
والحياة .

كان لكريستيان يرار مصمماً للموضوعات ومهندس ديكور سينمائي ومبتكر
لأشكال المجوهرات التي تباع في ميدان فاندوم بباريس . كما كان هو الذي
يصمم المناظر والملابس للأفلام التي يخرجها (جيرادو) والمخرج (جالتييه
بواسير) و (السكسندر أرنو) كما كان مهندس مناظر مسرحية (الماريات)
ومسرحية (الوهم المضحك) لكورنيه . ولمسرحيات (الأجنب) و (أبو الهول)
و (أوديب الملك) .

وفي كل هذه الأعمال وصل يرار إلى قمة المجد . وكان يتغلغل في قلوب النظارة واقتدتهم بفنه الرفيع .

عندما كان يرار موجوداً . كانت الأناقة تجدد فيه نبي القرون العشرين . .
وكان هو الذي خلف كبار المؤلفين (بروميل) و (أوسكار وايلد)
و (دياجيليف) Diaghilev ووصل إلى ما وصلوا إليه من مجد .

كان يرار تلميذاً للفنان (سيروزيه) Sérusier في أكاديمية (رانسون)
كما تلمذ أيضاً على الأستاذ (فويار) والفنان موريس دينيس .

وكانت أعماله الأولى في الرسم خالية من المؤثرات القوية ولكنها كانت
هادئة الألوان ، كما أن لوحاته لم تكن لتنبئ عن ذلك الزخرف الفذ الذي
رأيناه فيما بعد . وفي الواقع أنه قد ترك لوحة الرسم لكي يعمل للفناظر
المسرحية . أولاً في لندن في قصة (الليل) لكوشران . ثم في باريس في قصة
(الغابة البشرية) .

وفي عام ١٩٢٨ قدمه جان كوكنتو إلى أسرة (نواي) Noailles وهي من
الأسر العريقة ومن ذلك الوقت فصاعداً كان يعتبر من الأشخاص الذين لا غنى
عنهم في الحفلات الهامة . وبالرغم من أنه كان يذهب إلى حفلات السهرة والمشاء
التي كانت تقام بالفخارة البريطانية مرتدياً قيصاً برسوم مربعات وإلى حفلات
قصر الأليزيه وهو يلبس في قدميه صندل برباط فاين الصالونات التي كان لا ينشأها
كان الجميع لا يقبلون عليها .

وقد استهواه المسرح بوصفه لوحة أكبر من اللوحات التي كان يرسمها كرسام
وبوصفه مصنّعاً من مصانع الخيال وبوصفه عالماً يجب اجتذاب الناس إليه . وقد
شجعه كل من جان كوكنتو ولويس جوفيه وبارو كما شجعه أيضاً مارلين رينو
إحدى قريباته . وبفضل تشجيعهم هذا ابتدع كثيراً من الديكورات والملابس
لأعظم قصص المسرح الحديث . ومنها مسرحية (حرب طروادة لن تشجد) .

ومسرحية (دون جوان) ومسرحية (سودوم وجومور) ومسرحية (الآلة
الجهنمية) ومسرحية (مدرسة النساء) ومسرحية (القرصان) ومسرحية
(أريد الحب معي؟) وخلافها.

أما معاوته لباليه (رولان بيتي) وچان بايليه وناتالي فيليار وليونيد
ماسين فقد كانت معاونة صادقة. وكانت لها أثر كبير يذكر. إذ أن هذه الباليات
قد ظهرت في استعراضات (حلم الحب) و (سيمفونية الساعة) و (المصفور
الأزرق) و (سيلفيد).

ولقد كان كريستيان يرار مدى عشرين عاماً هو ملهم الأناقة الباريسية
والأوروبية. وكانت ألوانه رقيقة كما كان له ذوق حسن في تنسيق الألوان،
كما كان أيضاً مبدعاً بارعاً للأصليب والموضوات الزخرفية. وبالجملة فإن يرار
قد سيطر على الطراز الخارجي للمسرح والسبنا والباليه الفرنسي سيطرة كاملة.
ولقد كانت وجود يرار ضرورياً كما كان ملوساً حتى في الأعمال التي
لم تكن تهمه مباشرة. سواء في هندسة الديكور أو الملابس؛ وذلك بسبب
مقدرته وما عرف عنه من العبقرية في هذين الفنين.

في الحقل السينمائي نجح يرار في إيجاد طراز خاص به وكان له بذلك نفوذ
عظيم فيه ظهر ذلك في فيلم (الحسناء والوحش) عام ١٩٤٥. وكما ظهر
في فيلم (دم الشاعر) ليجان كوكسو. الذي ترك الحرية لكريستيان يرار
في إبراز قصته بالطريقة التي يراها اعتياداً على مقدرته.

وليس هناك أي جدال أن ملابس فيلم (الحسناء والوحش) هي من
ابتكار يرار. وإذا كان هذا الفنان نفسه قد قال أنه استوحى بعض مبتكراته
من جوستاف دوريه فإن أسلوب يرار كان واضحاً فيها كل الوضوح.

أما الفيلم الذي اقتبس من قصة (النسر ذو الرأسين) التي لاقت نجاحاً عظيماً
على مسرح (هيبيرتو) وهي من تأليف كوكتو فإن هذا الفيلم قد لاقى هو الآخر

نجاحاً لا يقل عن النجاح الذى لاقاه فيلم الحسناء والوحش . وكان يرار هو الذى عمل فيه وبث فيه كل ما عنده من فن ومقدرة وإبتكار . واستطاع أن يوفق بين الأسلوبين الألماني والبريطاني . ويعتبر هذا الفيلم درساً ثميناً من دروس الديكور ويمكن اعتبار ملابس الفيلم مدرسة قائمة بذاتها لها ألونها الخاصة ، ولو أن يرار لم ينجح فى فيلم النسر ذو الرأسين ذلك النجاح الذى لاقاه فى فيلم « الحسناء والوحش » الذى كان مفخرة للفن الزخرفى .

أما النجاح الكامل الذى أحرزه يرار فإنه كان فى فيلم (الوالدان الخيفان) فإن أدوار الدراما وأبطالها وشراسهم والنهار الذى يتجمع على حياتهم . وحجم واضطرابهم قد وجدت كل هذه العناصر مفسراً عبقرياً فى شخص الفنان يرار . وبالرغم من أن هذا الفيلم لم يكن مصوراً بالألوان الطبيعية ، إلا أن يرار قد استطاع إيضاح الحقائق كما يجب .

ولقد قال جان كوكتو بعد موت يرار : إن فقدته قد أفقده ساعده الأيمن . وأن الديكور قد فقد عيناً من عيونه الخيرة ، لأنه كان فناً حقيقياً وناقداً شديداً حتى لنفسه .

لودو كا

Lo Duca

الملابس في الأفلام الألمانية

لا جدال في أن الملابس ليست عنصراً قائماً بذاته في أى فيلم من الأفلام ، بل يجب أن تنظر إليها من ناحية علاقتها بالإخراج وأسلوبه الذى قد تزيد في روعه أو تحبط من قيمته . وهى تظهر حركات واستعدادات الممثلين حسب تعبيراتهم ومسلكتهم . فهى لها أهميتها في إظهار انسجام الصور أو تعارضها مع المتفرج . ثم إنها تتخذ أشكالاً مختلفة حسب الأضواء المختلفة .

ونظراً لما امتاز به الروح الألمانية ، نجد أن الناقد والكاتب (بيلا بالاز) Bela Balazs ولو أنه من أصل هنجارى مطبوع بالعقيدة الألمانية حتى لم يكننا أن نرى فيه رجلاً فهم حق الفهم طريقهم في التفكير ومختلف وجهات نظرهم ، فقد استطاع أن يفسر في أحد مؤلفاته — الذى يوضح عصره بمنتهى الدقة وهو كتاب (الرجل كإزاء) الذى نشر عام ١٩٢٤ — قيمة الملابس وما ترمز إليه وقال فيه : إن الملابس لم تصنع قط لتميز الشخصيات تمييزاً كاملاً لكى تظهر صفاتها ويمزاتها للمتفرج بكل اختصار .

ونحن إذا طبقنا هذه الفكرة على الملابس بوجه عام فإتينا نجد هذه الآراء لها قيمتها على الأخص فيما يتعلق بالأفلام الألمانية التى ظهرت في عصره والتى كانت لها مؤثرات مطبوعة بطلاع الرمزية .

وعندما استقى الألمان موضوعات أفلامهم من التاريخ على غرار ما فعل المخرج (أرنست لوبتش) الذى أخرج فيلم (أنا بولين) Anna Boleyn لم يطلق الألمان على هذه الأفلام اسم الأفلام التاريخية ولكنهم كانوا يطلقون عليها اسم أفلام الملابس Kostumfilme وهذا يثبت مقدار تأثير مناظر الملابس وأنه كان أكثر أهمية في نظرهم من موضوع الفيلم نفسه .

ولقد عيب على السينائيين الألمانين في ذلك الوقت ١٩١٩ — ١٩٢٣ عدم معرفتهم بالأحداث التاريخية وجعلهم بها حتى وصل بهم الأمر إلى تزييفها وتشويهها عندما يقتضى الأمر إرضاء بعض الميول الألمانية المينة . ولكن يجب أن نتظر بين الاعتبار إلى سرور الألمان العظيم عند مشاهدتهم الاستعراضات الكبيرة والحفلات العظيمة ، وأن نتظر إلى ذوقهم المتأصل فيهم وتدويعهم للأبهة المسرحية . وإن وجود هذا الميل في بلاد قد أفقدتها حرب خاسرة لم يضعف قط ولم يتناقص ، بل إن هذه الميول على العكس من ذلك كانت تتجه دائماً إلى الأوقات السعيدة التي كانت ألمانيا في أثنائها مليئة بالملابس الفخمة والحمرون والقلاع الضخمة . وكان هذا نوحاً من الأحلام التي كان يحلم بها المخرج والمتفرجون على حد سواء ؛ لإرضاء آمال الألمان وللتنفيس عما في نفوسهم من حب مكبوت للعظمة القديمة على حد قول العالم النفسي الكبير (فرويد) Freud .

وهذا يفسر لنا السرفى عرض أفلام كثيرة في برلين بملابس تاريخية في الفترة الواقعة بين عام ١٩١٩ — ١٩٢٣ وفي عدم عرض أفلام سوداء (بدون ملابس تاريخية مزخرفة) كفيلم (مأساة الشارع) إلا بعد ذلك بعدة سنوات ؛ لأن الرجل الألماني لم يكن يستطيع أن يحتمل منظر البؤس الذي انغمست فيه بلاده بعد الحرب مباشرة . ولكن بعد أن أشهرت ألمانيا إفلاسها وعادت تخطو مرة ثانية نحو النجاح وللتقدم من جديد بدأ السينائيون الألمان في إنتاج أفلام سوداء خالية من المناظر الفخمة ، تظهر فيها تماسة الحياة في ألمانيا بعد الحرب مباشرة ، وذلك بقصد إيجاد مقارنة بين ما وقعت فيه البلاد على أثر الحرب من كوارث وويلات وما أصابها من بؤس وشقاء وبين التقدم والنجاح الذي تسير في طريقه .

نقد ماكس رينهارت والطريقة السأيمرية :

ليس هناك أى شك في أن ملابس بعض الأفلام قد خرجت مباشرة من محلات بيع الملابس ولوازمها . وإنما لنذكر على سبيل المثال من هذه الأفلام

فيلم (مونیکا تنى كالمصفور) Monika voglsang الذى قام بالتمثيل فيه (هنرى پورتن) Enry Porten والأفلام الأثرية Monument Alfilm التى كانت محاكاة وتقليدا للأفلام الإيطالية العظيمة مثل فيلم (انتصار الحق) وفيلم (طاعون فلورنس) .

أما التياترو فإنه لم يكن يجرى العمل فيه حسب الطريقة الطبيعية التى كانت سائدة فى ذلك العهد ، إذ أن الملابس المصنوعة من الخمد التى بهت لونها من أثر الفتائل كانت قد اختفت . كما اختفت أيضاً رؤوس الشر المستعار . (الباروكات) والحقى الصناعية ولم يبق لها أثر بعد الحرب العالمية الأولى .

ان الفترة الذهبية لفرقة الكوميدي فرانسيز التى ظهرت فيها قصة (مقتل الدوق دى جيز) ما هى إلا انعكاس سينمائى مؤثر وأصيل . وقد صاحبها فترة ذهبية أخرى للمسرح الألمانى فى تياترو (ماينتجن) Meinia gen الذى كان يقوم بثلوه فى نهاية القرن الماضى برحلات فى الأقاليم للتمثيل وهم يرتدون ملابس نفخة موشاة بالذهب ويضعون طلى صناعية ويستخدمون سباحيد شرقية ثمينة .

وبعد ذلك وحوالى سنى ١٩٠٤ — ١٩٠٥ استبدعت كل هذه الأشياء القديمة عن المسرح وحلت محلها الطريقة الواقعية بكل ما فيها من سحر وتلاعب بالألوان والأنوار . ولم يكن رينهاردت يهتم كثيراً بالتفاصيل ، وكان يعمل كل ما فى وسعه لإلفات نظر المتفرج وتخيلاته إلى مقدرة المخرج وبراعته فى تقديم الموضوع .

ولقد أصبح المسرح فضاء كبيراً يصبح فيه كل شئ ممكننا ومتحركا وتظهر فيه الحياة بكل ما فيها من مظاهر وحركة مستمرة . وكان ماكس رينهاردت Max Reinhardt يضع على المسرح بساطا أخضر للتعبير به عن سهل من السهول . كما كان يعمل كل ما فى وسعه على أن يكون كل ما تقع عليه العين مثلاً للحياة بما فيها من مختلف المناظر كالحداثق الغشاء والغابات الكثيفة والقصور

الدخمة إلى غير ذلك . وكانت الأنوار الكاشفة التي يستعملها تأتي بالمعجائب فكانت تظهر مايشبه النجوم اللامعة أو القمر الساطع الى غير ذلك . وبالجلسة فان فن رينهاردت كان يتخذ له مظهرًا من مظاهر الكلاسيكية الجديدة دون أن يفقد شيئًا من قوته وانسجامه . وكان النظارة يتبعون مسرحياته سواء منها كوميديات شكسبير وتراجيدياته أو قصص (بوشنر) Buchner أو أية قصة أخرى تشتهر في عصره وهم في منتهى النبطة والسرور .

وكانت الملابس في هذه الصورة الحية التي كان يخرجها ماكس رينهاردت على المسرح مصنوعة خاصة للممثلين بحيث تتفق مع حركاتهم وشخصيتهم التمثيلية . كما أن تفصيل الملابس وطريقة لبسها وطريقة وضع المعطف فوق إحدى الكتفين ، كانت جزءًا مكملًا لهذا المنظر الساحر :

وكانت الألوان مبهجة تسر الحواس وقوية ، سواء فيما يختص بممثل ادوار المضحكين أو الصوف ، كما كان يضاف على ملابس السيدات الفانيات ألوانًا شاعرية ، كما كان رينهاردت يلبس الحونة ملابس باهتة غبراء . وكان بما يلفت النظر فيها هو اللون لا الزخرف . وكذلك الحال بالنسبة للمناظر فقد كانت شأنها شأن الملابس مرسومة بيد ثابتة وباحجام كبيرة تسمح للمفترجين الجالسين في آخر الصفوف برؤيتها .

ولقد أخرج ماكس رينهاردت بنفسه فيلم Insel des soligen (لياي فينيسيا) ويكاد يكون من المستحيل أن تقرر اليوم إذا كان هذا الفيلم الأخير قد أظهر على الشاشة أحلام هذا الرجل المسرحي العظيم أو انه كان مجرد تصوير سينمائي للمسرح دون أي شيء آخر .

ولكن هل نجح رينهاردت في أن يدخل في أفلامه الأولى شيئًا من التشكيلات الضوئية أو التصويرية في أشكال الممثلين وملابسهم حسب جوقة القصة ؟ هذا ما يمكن الشك فيه بعد أن رأينا فيلم (حلم ليلة صيف) لشكسبير الذي أخرجه رينهاردت بعد ذلك بفترة في هوليوود بمعاونة ويليام ديترل William Dieterle فلقد استعمل فيه بعض ملابس المسرح الطبيعي . ومن جهة أخرى فانه قد يكون من

الغريب الا تصبح هذه المحاولات الأولى في تاريخ الفن السينمائي أعمالاً كلاسيكية كـ (كفيلم (طالب براغ) أو كفيلم (جوليم) Golem .

أما في فيلم (من كالبجاري الى هينلر) وهو عمل عظيم له دلالة ومنزاه فإنا نرى (سيجفريد كراكاور) يشير إلى أول اخراج تعبيري لمالكس رينهاردت ، الذي كان له بحكم تجاربه التي قام بها ابتداءاً من عام ١٩١٧ تقود حاسم وقوى على الفن السينمائي الألماني .

وان كل من حضروا تمثيل مسرحية (بتلر) Bettler لرينهاردت سوف يذكرون أنهم قد تتبعوا بثأر سر هذه المسرحية التي كانت تجري حوادثها في الغلام ومن خلال أضواء ملونة .

ولم يصبح رينهاردت مع ذلك مخرجاً مبرراً مثل كل من المخرجين كارل هاينس (Karl Heinz) و (مارتن) Martin و (جسner) Jessner بل إن هذا الرجل الذي كان أشبه ما يكون بالساحر الشرقي كان يرى أن المتغيرات تتفق مع بعض الدرامات العصرية المطبوعة بطابع الرمزية .

وإنه إن الخطر التأكيد بأن الغامق والغامض الذي يسيطر على الأفلام الألمانية الكلاسيكية الكبيرة قد نشأ على أثر تمثيل قصة (بتلر) أكثر مما يكون ناشئاً من التصوير . ومع هذا فإن تقود رينهاردت على أفلام الملايس هو تقود لا يمكن أن يشكره أحد . لأن آثار وانكاسات قصص شكسبير او المؤلفين الكلاسيكيين الألمان في القرن الثامن عشر كانت واضحة تمام الوضوح في هذه الأفلام .

هذا وإنه ليس من الممكن أن نلقى على رينهاردت مسئولية الميلودرامات التاريخية مثل مسرحية (مدم دي باري) و (آن بولين) لأنه إذا كان لويتش قد عمل مثلاً في المسرح الألماني Deutsches Theatre فإن إخراجه لقصة (آن بولين) هو أبعد ما يكون عن إخراج درامات رينهاردت التاريخية .

ولكننا نجد في الوقت ذاته في أفلام (بول فاجنر) Paul Wegener الممثل في فرقة المسرح الألماني تلك الجرأة التي سمحت له بأن يصنع ملابس ويجعلها تتناسق مع المناظر الجبلية أو مع مناظر نهر الراين وما يحيط به من بروج ومزارع ، وذلك بفضل ما كان يمتاز به من روح استقلالية .

وفي فيلمه (راتنفانجر) Rattinfanger الذي ظهر بين عامي ١٩١٦ - ١٩١٧ أى في عهد الفيلم المسرحي الطبيعي . عرض علينا فاجنر منحدرأ منطلي بالأعشاب والزهور وقد جلست عليه ابنة العمدة الصغيرة ترتدى ملابس بنفس لون الأعشاب والزهور . وكان لون المنحدر ولون ملابس الفتاة لا يتنافران مع الجو الطبيعي للمسرحية . وهكذا الحال فيما يتعلق بقصة (جوليم) التي قام بمثلها وإخراجها فاجنر . فإنه لا يبدو أن ملابس هذا الفيلم قد خرجت من مخازن الملابس ، بل إنها عملت خصيصاً لهذا الغرض بحيث تتفق مع حوادث القصة التي تقع في القرن السادس عشر .

وعلى كل حال فإنه يمكن القول بأن السينائيين الألمان قد فهموا أن الزخارف لا يجب أن تستلفت الأنظار ولا تسترعى الانتباه . وتحوله عن الصورة . بل كان يجب — على غرار ما عمله رينهاردت في المسرح — أن تترك المتفرج يتخيل التفاصيل بنفسه .

وعند ما تمسك السينائيون الألمان بالأقدة الفخمة لصنع ملابس أفلامهم ، كانوا يعرفون حق المعرفة طريقة استخدام الأنوار التي يلقونها عليها لكي يستبدوا عنها كل ما يكون متنافراً مع الطبيعة .

كما عرفوا كيف يستغلون تمارض الألوان بالملابس التي يصنعونها . وتعلموا ذلك من زخارف رينهاردت .

وهكذا نجد في معسكر للجو — في قصة (لوكرتسيا بورجيا) إخراج (ريتشارد أوسوالد) Richard Oswald — جماعات من المحاربين وهم على قدم الاستعداد للمعركة . وهذا المنظر كان رينهاردت قد رسمه لينفذه في قصة هنري الرابع لشكسبير .

وهذا الاقتباس الجليل يشاهد بشكل أكثر وضوحاً في الأفلام المأخوذة من قصص قام رينهاردت بإخراجها على خشبة المسرح مثل (شارل ولليزايت) (ر عهد محاكم التنقيش) إخراج ريشارد أوسوالد .

ومن جهة أخرى فإنه إذا كانت الأفلام الألمانية التي ظهرت في ذلك العهد كلها في أغلب الأحيان مقتبسة من حوادث عهد النهضة مثل (طاعون فلورنس) ولو كريستيا بورجيا وموناغانا . فإن هذا قد حدث بفضل نخوة مؤلفات شكسبير .

وإنما إذا ما رجعنا إلى المصادر الأصلية أى إلى القصص الإيطالية ، نجد أن رينهاردت قد برع في خلق الجو الواقعي الملائم للقرن الخامس عشر ، وعرف كيف يزرخف المناظر بألوان حية وقدم ملابس تمتاز ببساطتها الأصلية رغمًا من تعقيد هذه الملابس بزرخاف ممتدة . وقد ساعدت هذه التجارب رينهاردت على اجتناب التفاصيل الإضافية التي يمكن الاستغناء عنها حتى عندما عمل على إخراج قصص تمثل عهوداً أخرى . لأن عنه التي كانت هي عين فنّان خبير قد ساعدته على إخراج أعمال في منتهى الدقة والسكال وتتفق مع ما يريد إبرازه من أجواء مختلفة .

وقد عمل السينائيون الألمان كلهم على تقليده سواء بطريقة ظاهرة أو مستورة .

وإنما لتجد في فيلم (الأنوار الثلاثة) مثلاً ملابس تحكي ملابس عهد النهضة تبدو كأنها خارجة من مخازن الملابس وعليها طابعها الطبيعي . وعلى العكس من ذلك مازاء في فيلم (موناغانا) إخراج (ديتشارد إيسكبرج) Richard Eichberg إذ أن الملابس التي أعدها لمثليه كانت تختلف في طابعها وأسلوبها عن ملابس العهد الذي وقعت فيه حوادث القصة ، وذلك لأن كل مصمم الملابس ليسوا جميعاً مثل رينهاردت أو لديهم مقدرته وليس لديهم معاونون كما ونيه ، ولكن من هم على وجه الدقة هؤلاء الفنانون ؟.. يمكن القول بأنهم غير معروفين ولا يذكرهم الآن أحد ، حتى ولو كانت أعمالهم قد ذكرت في القائمة التي تسبق عرض الأفلام . في حين أن أسماء المصورين

ومهندسى الديكور الذين عملوا فى هذه الأفلام الألمانية الكلاسيكية يعرفها الجميع حتى فى خارج ألمانيا .

أما أولئك الذين لم تذكر أبحاثهم وعنى عليها النسيان فهم مثل أولئك الرجال الذين عملوا مع ماكس وينهاردت من أمثال (أرنست سترن) الذى كانت أعماله وتحضيراته قد امتلأت بها عمرات المسرح الألماني . فقد وضع الرسومات لعدد كبير من ديكورات الأفلام ورسم أيضا ملابس فيلم (زواج فيجارو) وفيلم (الحفاش) لإخراج ماكس ماك .

وكثيراً ما كان مهندسو الديكور يكلفون مباشرة بتنفيذ صنع الملابس التى يرغبون فى عملها بعض الشباب الذين كانت تبقى أبحاثهم مجهولة . وفى أحوال أخرى كان بعض مصمى الملابس يرتقون ويصبحون من مهندسي الديكور ، كما حدث ذلك بالنسبة لارنوميتسر الذى كان يعمل فى صنع الملابس من عام ١٩٠٠ حتى عام ١٩٢٢ . وقد كان من بين الأفلام التى صنع ديكوراتها فيلم (ماساة الحياة) وفيلم (فيسكو) Fiesko وفيلم (زوجة فرعون) لإخراج أرنست لوبتش .

ولكننا نعلم أن أرنست سترن قد صنع ديكور هذا الفيلم الأخير مع فيلم (حجرة متحف الشمع) وكانت الملابس أيضاً فى هذين الفيلمين قد خرجت نتيجة لتعاون هذين الرسامين وهما أرنست سترن وأرنو ميتسرن .

وهكذا كان تصميم الملابس لمعظم الأفلام الألمانية يقتضى اشتراك المخرج الذى كان غالباً ما يكون فى الأصل رساما أو ناقداً فنيا مثل مورناو Murnau وفضلاً عن ذلك فإن الناس كانوا يجهدون أنفسهم لمعرفة الرسام الذى يختفى وراء أعماله حتى ولو كان اسمه قد ظهر فى قائمة الفنانين التى تظهر فى مقدمة الفيلم . ومن ذا الذى يعرف الآن إذا كانت ملابس (فيلم نيبيلونجى) Nibelunghi هى من صنع بول جودريان Paul Gerdguderian أم لا .. فى حين يذكر الناس جميعاً اسم مهندس الديكور (هونت كيتلهوت)

Hunte Kettlhur واسم المصور السينمائي (كارل هوفمان) Carl Hoffmann ويرجع الفضل إلى (والتر ايان) في ابتكار ملابس كاليجاري . ولو أن ما يوجد فيها من تماسق كامل وانسجام مع الديكور هو نتيجة تعاون وثيق بين هذا الرسام والمهندسين (هيرمان رورم) و (والتر وهريج) . ويبدو أن هذه الملابس أخذت عن الطراز العربي وكانت تتفق مع أجسام الممثلين الذين ارتدوها وكان من شأنها تحويل وتغيير منظر الشخصيات التي كانت حركاتهم تكشف عن الحقيقة الواقعية من خلال المظهر التهريجي . وكانت هذه الملابس تحمل طابع هذا الرسام البقري وتجعل الممثل يبدو في شكل شيطان يذكرنا بشخصية (مافيسينو) ومعطفه . في قصة (فاوست) الشهيرة إخراج مورناو .

ويلاحظ أيضا على أفلام (واين) wiene وحدة ملابسها المميزة دون إشارة إلى عصر بذاته بالنسبة لجميع الممثلين .

فن معاطف وعباءات وردنحوت ذات مظهر مضحك تذكرنا بموضة نهاية القرن الماضي . وملابس خيالية شاعرية دون أى أثر للواقع فيها . وكل هذا نجده في فيلم كاليجاري .

وهذا النوع من الطرازات والاساليب المعبرة التي اثبتت في صنع هذه الملابس والتي لا تتحدد زمنا بينه ترى واضحة جلية في أفلام المسائية أخرى والدليل على ذلك أننا نجدها في فيلم (أميل والبوليس السرى) حيث يلبس الممثل (فريتس راسب) قبعة منقوذة مستديرة الشكل سوداء اللون وياقة عالية وثوبا ضيقا من الكتفين . وكان يرتدى هذه الملابس وسط جماعات من الرجال والأولاد يرتدون ملابس عادية . وهذا ميراث للرومانتيكية الألمانية الليثة بالأسرار والأناز والخيالات والأحلام المزعجة حتى كان من أثرها إخراج بعض أفلام تمثل عهد ما بين سنتي ١٨٩٦ إلى ١٨٤٨ المعروف بعهد سيدر ماير Biedermeier والتي نرى فيها البورجوازيين في ملابس الردنحوت والياقات المنشاة العالية التي حلّ بها للرسم (تسبرج) رسمها وتضويها وإظهارها في صورة مضحكة.

ولقد كان للملابس في الأفلام الألمانية أثر كبير فكانت تنبر المظاهر
وتفقد لها طابعها شأنها في ذلك شأن مرآة مدينة الملاهي (لونا يارك) التي تظهر
الناظر إليها في أحجام وأشكال ومظاهر مختلفة . وهذا ما يتضح جلياً في
ملابس الطالب (أنسيلمو) في فيلم (الوعاء الذهبي) Vaso D'oro ونحن
نورد هنا الكلمات التي قالها هو فان بهذا الصدد .

— عندئذ دخل الريح في الثوب الفصفاض وجعله يتطاير في الهواء فبدأ
طرفاه كأنهما جناحان كبيران فاعتقد الطالب أنسيلمو أنه يرى طائراً كبيراً
يم بال طيران .

ويمكن القول بأنه لا توجد حدود بين العالم الطبيعي وعالم ما فوق الطبيعة
أى عالم السحرة والدجالين في الرومانتيكية الألمانية .

وقد اسنطاع السينائيون الألمان استغلال هذه الحرية في الأفكار والحركة ،
ومن هذه الفوضى التي لم يستجيبها المتفرج الألماني لأنه عاش منذ طفولته بين عالم
الخيالات والأساطير .

وإننا نرى (رودولف كورتز) في كتابه المرسوم (الفيلم والطرق
التعبيرية) يشير إلى هذا العالم المليء بالتغيرات والتطورات ولو أن أسلوبه يدل
على أنه مؤمن بهذه الطرق التعبيرية . فيقول : إن مظهر الممثل في الفيلم لا يمثل
إلا عنصراً من عناصر الصورة وال قالب . أو بمعنى أصح العنصر الزخرفي في ثوب
من الأثواب ، فضلاً عن قيمته النفسية يصبح بفضل التمديلات في مظهره
عاملاً دراماتيكياً في الحركة .

وفي حين يقدر الفرنسيون الصبغة التشكيلية للأضواء وظلالها نجد الألمانين
نظراً لحجم توضيح الحوادث يجعلوننا نرى النوايا الخفية ، وهكذا استطاع
(لوبيك) أن يقول : إن الهدف من التلاعب بالأضواء هو إظهار تبادل الظل
والنور المستمر وأمره النفساني في الكائنات الحية .

وهكذا الحال بالنسبة للعباس فانها إذا ما عدلت أو إذا ما أهملت أو إذا أبرزت وظهرت في مظهر عجيب بفضل الأضواء ، كان لها دور مهم في علاقاتها الخارجية بالكائنات الحية :

وأنا لنجد في فيلم (من الفجر إلى منتصف الليل) أن (هانس مارتن) قد أمر برسم بعض الرسوم الواضحة وبعض الخطوط الغامقة والفاتحة على أبواب الممثلات ولم تكن هذه الرسوم زخرفية فحسب مثل أشعة النور والظلال كالتي رأيناها في ديكور فيلم كاليجارى . لأن هذه الملابس المرسومة بتلك الرسوم والتي يكملها التلاعب بالأضواء لا تمثل نوعاً من اليونيفورم ، بل إنها على ما يراه (كورتس) تمثل جانباً مريئاً من الحياة الواعية للشخصية .

ولا يحتاج الإنسان إلى كثير من الذكاء لكي يفهم أن هذه الأشكال الحقيقية فيها خطر كبير على الأفلام الألمانية .

وإننا لنلاحظ أن (واين) منذ عام ١٩٢٠ لم يقدم لنا بفيلمه (الأصيل) Genuine إلا صورة كاريكاتورية عن طيران كاليجارى إذ ترك الرسام (كارل كلاين) يعرض فكرته التعبيرية ويعمل الديكور بمخلفات الفن الزخرفي الصناعي عن ميونيخ وفيينا الذي نشأ في عا ١٩١٠ .

وبينا كان الفرنسيون يقيمون برج إيفل وخضعت فرنسا خضوعاً جلياً للطرز الحديث Modern style كانت ألمانيا هي أيضاً تخضع لذلك الأسلوب الحديث الذي كان يجتمع معه الأسلوب الفني الصناعي . واجتمعت إلى هذين الأسلوبين فكرة جنونية أفسدت كل الرسوم التي كانت من نوع الطراز البابائى الذى كان يعتبر من الموضوعات في ذلك الوقت .

ولقد استطاعت الطريقة التعبيرية أن تسيطر على الصناعة الفنية السينمائية وأظهرت الأخطاء التي وقعت في فيلم (الأصيل) - إنتاج عام ١٩٢٠ - تتعارض مع الديكور الفني السليم الموجود في الأفلام الفرنسية الجديدة مثل فيلمي (السيدة

الجملة الموحدة) و (قصر القدر) لمرسيل ليربيه الذين استعملت فيهما ملابس ولوحات وسجايد وأشياء أخرى تخلب الابواب .

وقد أبدى (كلارين) فيهما مجهوداً كبيراً ولكنه لم ينجح في إعطاء التأثير العميق الذي ظهر في فيلم كاليجارى العظيم . والأسوأ من ذلك أن الملابس التي كانت مثقلة بالزخارف لم تكن تسمح للعنلين بالحركة في سهولة . كحدث للفمثلة (فرن اندرا) Fern Andra .

وان فشل فيلم الاصلية وعدم نجاحه قد أظهر للمخرجين الالمان أخطاء الصناعة الفنية الالمانية . ولذلك لم يسمح إلا أن يكلفوا (فريتس لانج) وضع فيلم (نيولونجن) Neqolungen والاهتمام بإيجاد طراز جديد للملابس يكون أكثر ملاءمة مما ظهر في الافلام الالمانية السابقة .

وسرطان ما وجدنا في فيلم (أخبار جريس هاوس) La Cronique Grieshuws ان الملابس التي صنعت لهذا الفيلم قد ظهرت في نفس البساطة التي رأيناها في فيلم (جوليم) إخراج فاجنر .

ولم يقتنع مورناو في فيلمه (فاوست) مثل (جرلاك) بكفاية الإضاءة وأثرها في الديكور ، بل اهتم اهتماماً كبيراً بالملابس وأثرها . فصنع ملابس الطيب من صوف سميك وأحدث طيات كبيرة في ملابس (مافيتو) ولا يسعنا إلا أن نبدي عظيم إعجابنا وارتياحنا لما أظهره هذا المخرج الذي أعطى الملابس مظهراً يتفق تمام الاتفاق مع شخصيات الفيلم .

كما اتنا نشاهد في فيلم (طالب براغ) نفس الامر الذي تحدثه الملابس التي ارتداها الطالب ساكايئلي بطل القصة .

ولكن هل كان من الممكن أن نستحدث طرازاً جديداً لسينما يقوم على أساس طرازات الملابس الموشاة بالذهب والكثير من الزخارف التي كانت مستعملة في القرنين السابع عشر والثامن عشر ؟



ملائی من نصیم (نو پیر سینا) فیلم (دو دیو و جولیت) عام ۱۹۴۹



ملائی من نصیم (دال نری) فیلم (دعیم کور بد) ۱۹۵۰

ولكن هل كان من الممكن ان نستحدث طرازاً جديداً للسبنا يقوم على أساس طرازات الملابس الموشاة بالذهب والكثيره الزخارف التي كانت مستعملة في القرنين السابع عشر والثامن عشر .

ولقد استطاع (ارثور روبنسون) في فيلم (كاشف الظلال) استغلال كل أسرار الاضائة التي ألقها الألمان كل الاقناع لكي يحيط بها ملابس الشخصيات حتي تظهر في شكل في جذاب . وهكذا بدأ مظهر الأشخاص الممذيين في الدراما بمظهر طبيعي رغم إهمالهم بملابسهم . فوجد مثلاً ثوبا ينزلق حتى يكشف عن كتف إحدى الجنيات . أو ياقة مرفوعة وفي غير موضعها إلى غير ذلك . وقد اراد المخرج بذلك أن يعطى جواً حقيقياً للموضوع . وهذا على خلاف ما صنعه مورناو في فيلم تارتوف Tartuffe حيث كانت الملابس التي ارتداها كل ممثل غاية في الدقة وحسن المندام وتتفق مع الدور الذي يقوم به مديها . فترى مثلاً من يقوم بدور النافق يرتدى بذلة سوداء .. ولنا لنجد هنا أن التعبير ليس محدوداً كما هو الحال في فيلم الأصبه . بل انه يبدو من خلال طراز معين من الملابس ومن خلال الحركات التي يقوم بها الممثلون ، وتحت تأثير التلاعب بالأضواء والظلال .

وإن نخامة وجلال طراز لويس الخامس عشر قد دفعا (كارل جرون) (Karl Grüne) مخرج فيلم (فارس أيون) Chevalier D' Eon إلى المبالغة في تزيين وزخرفة ملابس هذا الفيلم مبالغة كبيرة ، في حين كان المخرج (روبيسون) Robicon ينظر إلى (مانون ليسكو) Manon Lescaut بمنى الرسام . وعنى بالتفاصيل عناية كبيرة لايضاح سياق القصة . كما هو الحال في فيلم فيسكو Fiesco .

وإذا كان الفيلم الشهير الذي أخرجه (ليني) Leni والمعروف باسم صالة متحف الشمع يبدو اليوم بأنه غير طبيعي فانه يجب ألا ننسى براعة ذلك الرسام الذي أصبح اليوم مخرجاً في جعل الملابس ملائمة للبيئة التي تجري فيها الحوادث تمام الملائمة . فوجد تناسباً كبيراً بين شخصية هارون الرشيد مجسمه الضخم

وعمامته الكبيرة التى تلتف حول طربوشه . ويبدو كأنه إنسان متسكر دون أدنى شخصية معينة . وقد قام بدور هارون الرشيد (إميل جاتنجز) Fmil Jannings . وهذا الطراز التيمبرى يرى واضحاً أيضاً عند رؤية رجال حاشية الخليفة من الأعلى وهم يجلسون كأنهم قطع الشطرنج ، فكانت عماماتهم شبيهة بالقباب الصغيرة وسط فناء من زهور الداليا البيضاء والسوداء .

وإننا نلحظ فى مقابل ذلك أن الرداء النضفاض الذى يرتديه (كونراد فايدت) Conrad Veidt فى فيلم (القصر إيثان الهائل) Euan ittrible يتمتع تمام الامتزاج مع الديكور المتواضع الذى يرى فيه أحد الأبواب من الطراز البيزنطى أو سرير كبير على شكل قوقعة كبيرة هائلة .

كما نرى ذلك أيضاً فى فيلم (جاك القتال) الذى يقوم بدوره البطل فيه الممثل (وارنر كروس) WarnerKrouss ويرتدى فيه ملابس متواضعة قبيحة المنظر .

وعندما ظهر الفيلم الناطق وظهرت على أثره أفلام الأوبريت . أهمل السينائيون الألمان كل ما كانوا يعرفونه من معلومات فنية من قبل ولم يبدوا منها شيئاً فى هذه الأفلام . فترى فى فيلم (الأناشيد المجرية) وبمجموعة أفلام شركة أوبا الموسيقية أن مخرجها قد عادوا إلى الملابس ذات الطراز الطبيعى وإلى ملابس الرقص دون إهمال الأضواء فى أفلام (الأميراكوميك) وأفلام الاستعراضات الموسيقية التى صنعت ملابسها لاعطاء المؤثرات وهى زاهرة بالتفاصيل .

ولا يفوتنا أن نذكر أن الملابس فى فيلم (المؤتمر يلهو) التى ترتديها الممثلة ليليان هارفى Lillian Harvey تظهر فى مظهر خلاب تحت الأنوار الكاشفة وتشعر المتفرج بأنه مستغرق فى حلم من الأحلام السعيدة .

أما الأفلام التجارية التى كانت حتى ذلك الوقت قد شاركت فى إكمال الفيلم الفنى مشاركة فعلية فانها تقتصر على الاحتفاظ بطراز الكوميديات الموسيقية

والرومانيسكية وبما لها من طابع شعبي .

ومع هذا فاقنا نشاطه في بعض الافلام الكبيرة مثل فيلم (دوايجروشنوبر) Dreigroschnoper إخراج (بابت) Pabst ان مناظر ملابسها لا تقل قيمة عن مثيلاتها في الافلام الكلاسيكية الصامتة . وان الاضاءة الصحيحة تنكسب الملابس رونقا وجمالا .

هذا وتوجد بين انتاج شركة أفلام أوبا الذي لم يبلغ حد الجودة بعض الافلام الناجحة مثل فيلم (الملاك الازرق) اخراج (جوزيف فون سترنبرج) الذي نرى فيه البروفسور (أوزاث) وهو يتوجه إلى حانة البطارة ويمر براكبان الازرق المظلمة فتبدو له كأنها الفردوس . وهذا يذكرنا بالطرقات الضيقة في مدن القرون الوسطى التي كانت تظهر في الافلام الصامتة القديمة .

كما نرى فيه ملابس المثلة مارلين ديتريش وزميلاتها وهي تتلاصق تحت مصابيح الكباريه الموضوعه بطريقة سليمة كالتي استعملت في أفلام العصر الذهبي للسينما الفرنسية .

ومن جهة أخرى فانه يوجد هناك فيلم ناطق آخر أخرجه كل من (ليونتين ساجان) Leontine Sagan - اسمه (قتيان في الزى المدرسي) - وكارل فرولنجر Carl Froelich صنعت له ملابس ترمز إلى النظام الشديد المتبع في المدارس الالمانية وإلى امتيازات النبلاء والحكام وما لهم من نفوذ في الريف . وتظهر في هذا الفيلم صفوف طويلة من الفتيات المتشابهات والمئات في الزى بملابسهن المخططة والتي تشبه إلى حد ما ملابس المساحين في السجون الالمانية وهن يسرن في استعراض أمام مديرة المدرسة والمدرسات . كما يستعرض القائد وأركان حربه قواتهم من الجنود .

وقبل ذلك بست سنوات اي في سنة ١٩٢٠ كان مورناو يتخذ في فيلمه (الرجل الاخير) Der Letzte Mann من الملابس ما يرمز للصفة والقيمة الاجتماعية لمرتديها . فإنا نرى ان السكائرة التي وقعت لبواب الفندق الكبير

الذى خلع ملابسه المزركشة ذات الأزوار المنهبة ، جعلته يفقد شخصيته وصفته
وسبب وجوده في الفندق ، الأمر الذى لا يمكن أن تتقبله بسهولة العقلية
اللاتينية . فهنا نرى أن الملابس لما حيايتها وتعبيراتها الخاصة وتبدو كأنها لها
كيان خاص . وهكذا كان شأن الملابس التى ارتداها في هذا الفيلم اميل جاتجز
الذى كان يقوم بدور البطل .

ويدو الفيلم الألماني كمثل ذلك البواب الذى فقد شخصيته بمجرد أن خلع
ملابسه .

ولقد فقدت السينما الألمانية - اللهم إلا في أحوال نادرة - التفوق في المظاهر
الخارجية والمقدرة على التأثير في المنفرجين من خلال الشخصيات والملابس
والديكور والإضاءة التى تتكون من اجتماعها وتنسيقها العمل الفنى الكبير .

فهل يرجع هذا التدهور إلى سهولة إحلال الكلمات محل الحركة السينمائية .
أو يرجع أيضاً إلى اختفاء كبار المخرجين الألمان الذين استوهم هولويود
بدولاراتها ومجدها فهرعوا إليها . أو الذين هربوا من ألمانيا بعد الحكم
الهيترى ؟ .

او هل من الممكن أن يكون سر هذا التدهور هو ان الألمان قد استعدوا
لفزو أوروبا كلها قد تنازلوا طواعية عن استثمار مملكة الاحلام (السينما) .

ولما كان الألمان قد وقع اختيارهم على ارتداء القميص الاسمر في براطورتهم
الجديدة فان الملابس قد فقدت كل قيمة اخرى لها .

لوت . ه . ايسنر
Lotte . H . Eisner

إعداد فيلم هنرى الخامس

لقد قدمت السينما البريطانية بفيلم (هنرى الخامس) اول محاولة جدية لتقديم اعمال شكسبير على الشاشة .

وإذا كانت السينما قد وجدت في سنة ١٥٩٩ لكان شكسبير اعظم منتج للأفلام في عصره . وانه لم يكن القول بأنه كتب خصيصا للسينما . وبالأخص عندما قطع المواقف ووزعها على عدة مناظر . وهكذا سبق صناعة السينما بعد ان ضاق صدره بمحدود المسرح التي لا تكفى لإبراز جميع المواقف التي تضمنتها دراماته .

وعما تجدر الإشارة إليه ان افتتاحية قصة هنرى الخامس تتضمن دعوة صريحة من شكسبير لايجاد السينما .. إذ جاءت فيها هذه العبارة - من ذا الذى يستطيع ان ياتيى بفنساكلها هنا - وإذا ما اضيف إلى ذلك ان قصة هنرى الخامس تسيطر عليها الروح البريطانية التي لا تهر ، والمستوحاة من الاتحاد في ساعة الخطر ، يمكننا ان نهم السر في اختيارها لتكون موضوعاً لفيلم جديد . وكيف واجه إخراجها صموبات فنية وصناعية كثيرة .

وقبل كل شيء يجب ان نسأل الى أى حد يجب تغيير وتبدل موضوع هذه اللقمة ، فان هذه الدراما التاريخية كانت لها شهرة بيده . وقد طرأ عليها كثيرة من التغيير والتبديل والبتر حتى أضحت في شكل يجعلها نكاد نكون غير معروفة .

فقد قطع (كامبل) Kambel نصها لإربا إربا . كانت فيلدينج Fielding يقول أن قصص شكسبير توافق بحالتها الراهنة ذوى الاذواق السليمة ، ولكن يجب تغييرها حتى تصبح ملائمة لذوى الاذواق الفاسدة ..

ولقد غيرنا النص في قصة هنرى الخامس في بعض تفاصيلها الصغيرة فقط . وقد قطعناه أقل مما فعل به المخرجون المسرحيون . ولقد ظهرت أمانامسألة أكثر تعقيداً عند مواجهتنا لعملية التقطيع (الديكوباج) فيما يتعلق بالديكور . فقد كنا نريد شيئاً جديداً ولكننا كنا نريد في الوقت نفسه الاحتفاظ بمجو القرن الخامس عشر . ولذلك كان من اللازم أن تتفق الرسوم والتفاصيل وتتناسق مع القرن الخامس عشر . ولما كانت لوحات ذلك العهد لا توحى بشيء ولا تعطى فكرة واضحة عن نوع الحياة في ذلك العصر فإن الفنانين السينائيين لم يفيدوا منها شيئاً يمكن إقتباسه لادماجها في تصوير جو الفيلم

ولكن ترى ماهى الألوان التى كان يمكن إعطاؤها للفيلم وماتوع الإضاءة التى يمكن إستخدامها ؟

لقد كان الرسم في عصر هنرى الخامس يلفت الأنظار إلى هذا الجزء او ذاك من لوحاته بما كان فيها من ألوان حية وقوية ووجوه معبرة . أما فيما يتعلق بالسينا فإن من الواجب علينا أن نوجد إنسجاماً بين ألوان الملابس وطرزاتها وبين المصادر التى صدرت منها لكي نبرز الشخصية أو تلك بواسطة الألوان المتعارضة . ورغبة منا في أن نتطرق إلى تسلسل الحوادث في الفيلم بنظرة الرسام قررنا إستبعاد الموديلات الجافة واحللتنا محلها مناظر ملونة بالوان هادئة وهذا ما لم يكن من المستطاع عمله في المنظر الأول حيث ترى لندن كما كانت عليه في عام ١٦٠٠ . ولقد أستعملنا لمثل هذا الغرض أعودجا يعتمد على لوحة من لوحات الرسام (فيشر) Viescher الذى كان يعيش في بداية القرن السابع عشر وقد صنع هذا النموذج في مدى ثلاثة أو أربعة أشهر بمصنع النماذج بمدينة (دنهام) Denham .

ولقد كان أحد الانتصارات الصغيرة التى أحرزناها في ميدان النماذج ذلك النموذج الذى صنع لأسطول الغزو البريطانى الذى جعلناه يتحرك بالسرعة التى تتطلبها كاميرة تصوير الأفلام للون ، وهذا في الحق ليس بالأمر اليسير .

أما فيما يتعلق بالإضاءة فقد كان من اللازم أن نضع في حسابنا أن لوحات القرن الخامس عشر تكاد تكون خالية من الظل ولذلك فإتما حاولنا تقليد هذا الطراز بواسطة الوسائل والإمكانات الآلية السينائية .

وبفضل تجربة منظر نموذجي من طراز القرن الخامس عشر عرفنا مايجب علينا عمله للحصول على نتائج مرضية .

ولقد بلغ فيلم هنري الخامس الذي قُنا باتجاهه قمة المجد والأخص في منظر معركة (إجينكورت) Agincourt ولكن أين كان من المستطاع أخذ مناظر معركة في زمن الحرب . وأين كنا نجد في إنجلترا ميادين صالحة لذلك لم تشغلها الجيوش البريطانية 1

ولقد كان من حسن حظنا أن وجدنا منطقة بديمة وصالحة لهذا العمل في إقليم (باور سكورت) Powerscourt بايرلندا وساعدتنا الحكومة الأيرلندية وقدمت لنا عدة معاونات كريمة . فأعدنا حملة أمددناها بخمسة أيرلندي قدمهم لنا مكتب إدارة الاتصال الأيرلندية وأخذنا منهم فرقة المشاة وفرقة رماة السهام اللتين كوناهما وأدخلناهما في الميدان . وقد كانوا كلهم جنودا حقيقيين تابعين للحرس الجمهوري الأيرلندي .

ولقد نصبنا الخيام في ساحة باور سكورت وعسكر فيها مئات من الممثلين والفنيين كما كانت بها مخازن السلاح ومخازن الملابس وصالة للأكل ومكاتب وورش إلى غير ذلك مما يقتضيه إخراج الفيلم .

ولقد أحضرنا طبيب يبرى أيرلندي اسمه (جون عوايت) John white المائة وخمسين حصانا وفارسا الذين كانوا لازمين لتمثيل سلاح الفرسان الفرنسي . وكان هؤلاء الرجال من الفلاحين الذين بمجرد أن أتهوا من وضع بذور زراعة الربيع أخذوا يمتطون الجبول بطريقة مدهشة . وكان منظرهم من المناظر التي تبث الخماس وهم يطلقون أسلحتهم من فوق حيادهم ويرتدون ملابس الحرب المدرعة التي كانت تستعمل في حروب القرون الوسطى .

ولقد أتضح لنا فائدة وأهمية تصوير الفيلم في أيرلندا عندما اضطررنا لأخذ بعض المناظر القلبية الأهمية في إنجلترا حيث كان مرور الطائرات يضطرننا أحيانا لإيقاف العمل وحتى يتلاشى الدخان الذي تركه خلفها في الجو .

ولقد كانت أماننا مشكلة أخرى وهى إيجاد الشعارات والملابس التقليدية الخاصة بالفرسان والجنود - وكان من حسن حظنا أن مصمم ملابسنا (مروج فورس) وقد عثر على كتاب يشتمل على قائمة المحاربين فى معركة اجينكورت . وقد سهل لنا ذلك عملنا وبجهدنا فقد رسم بنفسه مائة صورة للملابس ثلاثين من الممثلين . ولقد قام بعمل معظم هذه الملابس طلبة الفنون بمدينة (دبلن) Dublin .

أما فيما يتعلق بسروج الخيول واطقمها فقد أطررنا الى الالتجاء لخبراء تاريخ الملابس والفروسة . فصنعنا السروج من الخشب تقليدا للسرج الذى كان يستعمله هنرى الخامس نفسه . وكان هو أصعب من ذلك إيجاد سيمائه طاقم حربى كامل لتمثيل الجيش فى المعركة .

ولقد كانت فى انجلترا اطقم مسرحية قليلة ولم يكن من الممكن عمل مثل هذه الاطقم اثناء الحرب فاضطررنا للبحث فى جميع انحاء البلاد وجمع كل ماوجدناه هنا وهناك .

وكانت ألمانيا هى وحدها البلد التى أعادت صنع واصلاح الدروع الفولاذية فاذا كنا نعمل ونحن فى حرب معها ؟.

لقد حاولنا ايرلندا مرة أخرى فى هذا أيضاً بواسطة طلبتها العميان الذين كانوا يصنعون الدروع الفولاذية .

ولقد كانت هذه الدروع عند تفطيتها بشئ من تراب الذهب والفضة تبدو فى شكل عظم جذاب عند التصوير . وكانت تشبه تمام الشبه الدروع الفولاذية الحقيقية التى استعناها من مسرح لندن المسمى (أولد فيك) Oldvic

ومن بين الصعوبات التى لاقيناها لإيجاد جو القرن الخامس عشر كانت مسألة اختيار الأقنعة والألوان . فقد كان الناس فى ذلك الوقت يستعملون الصوف والحبر السميك . وكانت الألوان فى ذلك الوقت نباتية ولم تكن كياوية كما هى الحال الآن . ولذلك كان من اللازم أن تظهر ألوان الملابس ومظهر القماش فى شكل طراز القرن الخامس عشر . وفى ذلك كله لم يكن من اللازم تطبيق قواعد معينة . بل كان من الواجب إيجاد وسائل وطرق جديدة لأن هذه كانت المرة

الأولى التى تم فيها محاولة من هذا القبيل . ولكن بما لاشك فيه ان الطرق والقواعد والوسائل الفنية لم تكن كافية لبث الحياة فى فيلم هنرى الخامس ، وإذا كان نقصنا ما أسعدنا لاحظ بوجوده بعدئذ وهو فرقة من الممثلين الرئيسيين والثانويين ، وكانت هذه الفرقة عظيمة ومؤثرة ، وكان من بين أفرادها عدد كبير ممن سبق لهم تمثيل مسرحيات شكسبير على المسرح .

وفى هذا الميدان الجديد أيضا كان من الواجب اعداد البرامج والأدوار بطريقة جديدة مستحدثة ولم يكن هناك موجب لوجود إدارة مهيمنة بل كان يجب ان يكون هناك تعاون بين الممثلين وأن يسمح لهم بمناقشة كل فكرة . وبدون هذا كله كان من المستحيل تذليل العقبات وتخطي المصاعب . فقد كان من اللازم ان يتفانى الجميع فى صميم القصة بروح الاخوة والتعاون . وأن يفهم كل ممثل دوره بالنسبة لأدوار الآخرين . وأن يقترح بكل حرية ما يمين له من الآراء والحلول ويناقش فيها قبل الأخذ بها . كل هذا كان له أحسن النتائج وأعظمها .

وربما يكتشف الجميع فى يوم من الأيام أن هذه هى خير الوسائل لاجراج فيلم من الأفلام .

لورنس أوليفيه
Laurence Olivier

ابتكار الموضة للسينما

عمالا جدال فيه أن مصممي الملابس يجنون أمامهم كل يوم مائة مسألة يجب عليهم إيجاد حل لها . ولكن مسألة إيجاد الموضة اللازمة للسينما ، هي بلا شك مشكلة فريدة من نوعها .

وإني إذا ما أردت إبراز جمال ممثلة من الممثلات أرى لزماً على أن أفكر في الطريقة التي تجعل نماذجي صالحة للتصوير من وجهات النظر المختلفة دون أن اترك شيئاً للمفاجأة .

أما غيري من مصممي الملابس فأنهم يبحثون عما يرضى عين المتفرجين غيب ، وأما أنا فأني أبحث عما يرضى عين الكاميرا التي هي آلة أدق من أعيننا بكثير . لأنها تفصل الصورة وتعرضها عما بها من ألوان ولا تترك لنا إلا صورة في لون ابيض أو أسود أو رمادي . وبالتالي كانت لخطوط الأزياء أهمية عظيمة . وأصبحت الملابس المصنوعة من قماش جيد هي التي يمكن إستعمالها وحدها للحصول على نتيجة كاملة سواء في التفصيل او في الثنيات . كما يجب ان تكون مصنوعة صناعة في منتهى الدقة والاحكام حتى لا يرى المتفرج اى عيب فيها إذا ظهر الممثل بها في منظر كبير Gros - Plan . وأنه إذ ما زاد مصمم الملابس ابتكار ثوب من الأثواب فانه لا يعرف في اى منظر سير تديه الممثل . ولهذا السبب فانه لا يقامر بصنمه بطريقة غير دقيقة ولا متقنة . لأن المنظر الكبير يظهر الأشياء على الشاشة بمنتهى الوضوح . ومن السهل ان تصور الأثر الكبير الذى تحدثه في النظارة الجواهرات الزائفة والزخارف المقلدة .

أما أولئك الذين يعتقدون انهم يستطيعون في غمضة عين ابتداع موديلات جديدة بكل تفاصيلها فأنهم يخطئون ولا يجحدون إلا انفسهم . وإني إذا ما اقتصر على عمل صنع ثوب من الأثواب العادية وعلى ان أقدم به ممثلة على الشاشة الفضائية فان حياتي ستكون بلا شك هينة دون ان الاق فيها اى عناء 11 .

ومما لاجدال فيه انه من الواجب قبل تصميم اى ثوب لاستعماله فى احد الافلام — معرفة مكان وقوع حوادث الفيلم فاذا كان الأمر يقتضى عمل ثوب تاريخى فان هذا الثوب يجب أن يكون مطابقا لطرز العصر الذى تقوم فيه حوادث الفيلم . اما اذا كان الأمر يتعلق بملايس حديثة فان الواجب على ان اعرف فى اى لحظة وفى اى موقف من مواقف الفيلم يجب ارتداء هذا الثوب . وما هو نوع الشخصية التى سيقوم بدورها الممثل او المثلة التى سترتدى هذا الثوب .

وبفضل هذه المعلومات الدقيقة استطيع أن ارى قبل ظهور الفيلم مظهر الممثل فى مختلف الاجواء .

وانى عندما اقوم بتصميم ملايس حديثة انجب دائما الخنوع لنفوذ الموضة السائدة . لاني مضطر لأن اوسم قبل عدة شهور من ظهور الفيلم الموديلات التى التى سوف تظهر فيها بعد فى صالات العرض السينمائية فى العالم كله .

ان واجبي الأول هو ان اقوم بصنع اسكتشات بالقلم الرصاص لتدوين افكارى ، والشكل الذى يجب ان يكون عليه الثوب ، ثم يأتى دور التفاصيل . كاشكال الياقة والاكام والفرخاف (الكلفة) وبعد ذلك يتخذ الثوب شكله رويداً رويداً .

وبعد ذلك اقوم بتلوين هذه الاسكتشات بالالوان المائية التى يجب ان تظهر بها الملابس بعد صنعها . كما اقوم بتثبيت قطع صغيرة من القماش بهذه الاسكتشات لكى ارى كل ما يكون لها من مؤثرات .

وبعد ان اقوم بهذا العمل لاجل المثلة التى سترتدى هذه الاثواب تبحث الرسوم معنى لكى نرى اذا كان من اللازم احداث اى تغيير او تحوير او تبديل فيه . وكذلك لكى اتأكد من ان هذا الثوب سيكون صالحا للمثلة التى سوف ترتديه .

ولهذا الغرض فإن كل رسم يتم يعمل له موديل تجريبي من القماش المروف باسم الموسولين . وتوضع عليه كل الزخارف التي أعدت للثوب ثم تقوم المثلة بعد ذلك بتجربته . فهي تأتي عندي في القسم المخصص بعمل الملابس . وهذا الاستوديو مطلي باللون البيج الفاتح والناقص حتى تنفصل ألوان الملابس عن لون الحائط . كما أن نوافذه مغطاة بستائر بيضاء ذات كرائيش بلون البيج اللامع حتى لا يكون للحائط الخلفي أي أثر على ألوان الملابس . كما أنه يوجد بهذا الاستوديو جهاز انوار كاشفة لتجربة تأثير الأضواء على منظر الثوب . وتسير المثلة وتستدير وتتخذ أوضاعاً مختلفة حتى يكون من الممكن تكوين فكرة صحيحة عن الثوب من وجهات النظر المختلفة .

وهكذا فإن كل الموديلات تتم تجربتها وتصلحها وتعديلها حسب ما تقتضيه الظروف . وفي بعض الأحيان يكون من اللازم وضع شكل البياقة أو الأكمام أو القليل . وبعد ذلك يجري تفصيل الثوب المطلوب ويصنع بالشكل الذي يظهر به على الشاشة .

ومن المعلوم أن كل الاستوديوهات الكبيرة لديها عدد كبير من المتخصصين في التفصيل (المقصداً) والحجاء بالفراء والحياطات والمطرزات الذين يتعاونون جميعاً كل فيما يخص له في إخراج الملابس وإرضاء الممثلات اللاتي من الصعب إرضائهن فيما يطلبنه .

وبعد أن ينتهي العمل في الثوب يعتبر أنه أصبح جاهزاً . ولكي تختار الأشياء الإضافية التي يجب أن تلبس معه مثل العقود والقفاذات وخلافه تعمل تجربة للمثلة وهي ترتدي كل هذه الأشياء معاً .

وليس هذا فقط بل يجب أن تقوم المثلة بعمل الماكياج اللازم وتصف شعرها الى غير ذلك بحيث تظهر في المظهر الذي ستظهر به على الشاشة .

وإنني أعتقد أنه إذا لم تعطى كل أهمية وتدقق في كل شيء حتى في أصغر التفاصيل ، لن يكون في مقدورنا تكوين فكرة صحيحة عن الموضة التي يجب

استحدثائها للسينما . او ان نحصل على ملابس جديدة بالعرض على ملايين المتفرجين وامتدادهم .

هذا ولا شك أن أبواب المثة مهما كانت بسيطة لها أهمية كبيرة في الفيلم لأن عدداً قليلاً جداً من الجماهير هو الذى لا يعطى أهمية للملابس المتلبلبل والممثلات

وإن هذه الملابس تظهر جيداً في دقتها وقتتها بحيث تدعو المتفرجين عليها إلى تقليدها ، ولكن لا يتبادر إلى ذهن المتفرج إلا نادراً ، أن هذه الملابس قد وضعت خصيصاً لكي تنعكس عليها صورة شخصية من الشخصيات أو موقف من المواقف أو لكي تكون جزءاً من الفيلم مثل الديكور .

وهناك إيضاح آخر لبعض أعمالى وهى أتى أضغ فى ذهنى أذواق عدد كبير من الممثلات اللاتى أصنع لمن ملابسهن . فإن جريتا جاربو مثلاً تطلب دائماً أن أصنع حزاماً لكل ثوب من أثوابها . كما ان جوان كراوفورد تهوى اللون الأزرق وأثواب بعد الظهر الأنيقة ، وهذان مثالان من آلاف الأمثلة الأخرى .

بعد هذه النظرة البسيطة التى ألقيناها على عمل وواجب مصمم الأزياء ، ربما أمكن فهم مشاكل هذه المهنة التى تتطلب وقتاً كبيراً ولكنها تطلب أيضاً هواية لهذا العمل .

وإني لى أختم مقالى أكرر وسوف وسوف أكرر دائماً أن أقل شئء يراه المتفرج على الشاشة هو نتيجة لابكار واع ولصناعة متقنة دقيقة ولعمل فنانين لا يرضون بأى جهد فى سبيل بلوغ أهدافهم .

أدريان
Adrian

الاتقان التاريخي

من المعروف أن للأمريكانين ولماً شديداً باظهار أفلام تمثل الحصور الماضية وهم يجدون جاذية خاصة فيما لا يعرفون .

ويجب الاعتراف دائماً بأن الممثل الأول . . الشاب الحالد الذي يرى دائماً وهو متأق في بذلته (الاصمكتيچ) المتقنة الصنع ، وشعره المرسل إلى الخلف والذي يلمع بالبرلاتين ، حين يقوم بتقبيل فتاة جميلة ذات وجه ملائكي يحمله أكبل من الشعر الأشقر الذهبي . وإن المهرج يذله ذات المربعات ، والشيخ الذي تبدو على وجهه التجاعيد الزائدة عن الحد بفعل الماكياج ، ورة البقر ذوى الوجوه المربعة . كل أولئك عما يضيق به صدر المنفرج وليس فيه شيء من الفن .

ولكن يمكن القول بأن تاريخ أميركا ليس تاريخاً عربياً ، فان ماضيها قريب العهد بالنسبة لنا كأوروبيين . فان كل أمة من الأمم التي تشمل عليها أوروبا القديمة غنية بالذكريات والأثار الفنية ، وهي تؤمن كل الايمان بتاريخها ومحترمه إلى أبعد حد .

ففي كل مكان في أوروبا يجد الانسان اثاراً وعماليل او قطعاً فنية او اناثات ومجوهرات واسلحة او ملابس يرجع عهدها إلى الحصور القديمة . وإن المتاحف والمجوهرات الخاصة مليئة بهذه النفائس . كما ان دور الكتب تعتبر كالمناجم المكتظة بالوثائق .

ويأخذ الأميركيان من هذه الأشياء ما يريدونه بدولاراتهم الرنانة . دون ان نستطيع حاية هذه الكنوز بسبب هبوط النقد عندنا .

اما فيما يتعلق بالمرح والسنا فان الاميركان لم يرقوا كيف يستخدمون هذه الامكانيات الاقتصادية ، وذلك لافتقارهم الي التوق والتجارب .

ولان اخطاءهم التي يرتكبونها في انجائهم الأثرية لا تبدو للمعان إلا عندما تظهر افلامهم في أوروبا . ومع كل هذا فانهم لا يهتمون بذلك . ويقولون بأنه لا يجب مضايقة الجمهور لأن الجمهور يحب ما يقدمونه له !

ولكن هل حقاً أن الجمهور يحب ما يقدمونه له ؟ كلا . فان الجمهور يريد أن يتسلّى وان يرفقه عن نفسه وأن يرى شيئاً من نوع جيد . ولكن هل يزداد الجمهور برؤية أشياء مضحكة زائفة ؟ وهل الجمهور هو الذي عليه أن يعلم علماء الآثار ويرشدهم ؟ أو أن المتخصصين هم الذين عليهم أمر تثقيف الجمهور وتعليمه ؟

أن الأميركيين يعتقدون ان الجمهور اجهل بكثير مما هو . وكان عليهم أن يقدموا له شيئاً حقيقياً ويكون في الوقت ذاته من نوع جيد ولسوف يشر الجمهور ويحس بذلك بما فيه من غريزة . وسوف يحظى بالنجاح أولئك الذين درسوا دراسة جيدة واخرجوا مادرسوه بضمير حي وببنية طيبة وهذا على الاقل فيما يتعلق بالافلام التاريخية .

ونحن نرى أنه من اللازم أن تكون هناك دقة في الوثائق التي تظهر الأقاليم البعيدة والتعب معروفة .

ولاندرى لماذا الانظهر الافلام التاريخية بنفس الدقة التي تظهر بها أفلام الوثائق اذا كانت هذه الدقة لاتضر الموضوع فإياك اذا كان من شأنها أن تزيد في قيمته

وما يلاحظ أن السينائيين الاميركان عندما يريدون اخراج فيلم تقع حوادثه في كاليفورنيا قدأعتادوا ان يقدموا الديكورات التي تمثل المنازل وما بداخلها من اثاثات الطراز الاسباني والمكسيكي او الالمانى أو في بعض الاحيان على الطراز الانجليزى . حسب جنسية أو ثقافة مهندس الديكور الذي عمل بالفيلم .

وعندما يقومون بعمل ديكورات لاحدى المدن الأوروبية يخطئون وكانت تكفى نظرة بسيطة على كارت مصور لهذه المدينة لتجنب مثل هذه الأخطاء .

ولقد رايتهم يعملون الديكور الذى يمثل الكوبرى الجديد ياريس . فرسموا منازل ميدان دوفين على طراز القرن التاسع عشر . كما وضعوا تماثيل هنرى الرابع وسط ميدان ملء بالأشجار ووجهه ناحية المعهد بدلاً من وضعه ونظيره للمعهد . كما وضعوا كنيسة نوتردام فى شارع دوفين .

أما فيما يخص الملابس فانه مما يلتفت النظر ان نرى مخازن ومصنع الملابس فى لوس أنجلوس داخل بناء ضخم شاهق كما هو الحال فى جميع الابنية الأمريكية . وقد فت زيارته من البديروم حتى سطحه وقد وجدت فى الدور الاسفل حيوانات محشوة بالقش وعربات ومدافع الى غير ذلك .

ويحكى المصعد الى قسم العربات والسروج والاطقم العسكرية التى كانت تستعمل منذما قبل التاريخ حتى أيامنا هذه عند جميع الشعوب فى العالم . فن ملابس المتوحشين وملابس جميع العصور ابتداء من العصر الحجري الى الآن . والملابس الحديثة والملابس الدينية وماحققتها . كما نشاهد المصوغات والمجوهرات والقيعات والاحذية ثم المصانغ والنسالات واقسام الخياطة إلى غير ذلك . وأخير الجراج للسيارات فى الدور السابع عشر .

كما توجد مكتبة جميلة وسط مكاتب الموظفين خاصة بالمؤلفات والوثائق الخاصة التى ينقصها شيء واحد وهو القراء الذين يعرفون كيف يستفيدون مما يجدون فيها . وكل هذه الكتل من الملابس والعدد والآلات من كل نوع تكاد تكون خالية باجمعها من الدقة سواء فى قالبها او فى صنعها .

وهذه الاشياء تقدر بمبالغ طائلة من رؤوس الاموال وهى الاساس الذى تعتمد عليه جميع الافلام التى تنتجها هوليوود . ويستأجر كل ثوب من هذه الاثواب الكرخالية بمبلغ لا يقل عن خمسين دولاراً .

ولقد طلب منى دوجلاس فيربانكس ، لأن اعمل معه كساعد فحسب بل أن اقوم ايضاً بإدارة ومراقبة صناعة الملابس والديكور من وجهة النظر التاريخية



ملابس من تصميم (هانن ميكروت) تقدم بها للمهرجان العالمي الأول للتراث في الأملام عام ١٩٤٨



ملابس من تصميم (هانن ميكروت) لليلم (الاصحراء الأحمر) عام ١٩٤٩

وكانت وظيفتي هي أن أكون مستشاراً فنياً . ومن سوء حظي اني كنت لا أتسكلم ولا أفهم اللغة الانجليزية . فكنيت اتفاهم بالإشارة على طريقه الصم والبكم ، وكنت أقدم رسوما أوضح فيها افكارى ومن بينها رسوم بالألوان المائية للملابس وأرفق بها بعض الايضاحات الفنية . ولكنى سرعان ما أدركت أن أسبر مصمى الأزياء فى لوس انجلوس لا يفهم منها شيئاً . ويستقل من رأسه وعلى هواء دون أن يهتم برسومى أو يقوم برضاها على الأشخاص الذين يجب عليهم أخراجها . وكان هو على غرار معظم مصمى الملابس للفرنسيين وانما من علمه وفنه وكفى .

لذلك طلبت أن تعمل الملابس الرئيسية فى نفس الاستوديو . وقد تم لى ما أردت ، فكنيت أختار الفماش وأراقب عملية التفصيل والصناعة واحضر البروقات .

وفى يتعلق بالملابس النسائية فإن صانعة الملابس (مس مالى هاليت) miss may Hallet كانت تعمل بنوع حسن وادراك ووعى صحيح شأنها فى ذلك شأن (جيلبرت كلارك) Gilbert Clark الذى كان يقوم بصنع ملابس الرجال .

وكانت هذه الملابس التى تصنعها بالاستوديو بما فيها تكاليفها لم تكن تتكلف أكثر من استئجار تلك الملابس الكثرهأالية المضحكة التى كنا نستأجرها من مخازن لوس أنجلوس . هذا فضلا عن إنها كانت تبقى ملكا لشركة (إتحاد الفنانين) United Artists .

وانى لا أستطيع أن أوفى مس هاليت وجيلبرت كلارك حقها من الثناء لدهما وأرادتهما القوية ورغبتهما الشديدة فى تنفيذ إرشاداتى

وبما لا شك فيه أنى كنت اود ان تعمل ملابس القليل كلها من جديد ، ولما كانت تبلغ المئات عدأً فقد كان من اللازم أن أغمض عينا من عيناى واقع نفسي بأن الكاميرا لن يكون لديها متسع من الوقت لرؤية جميع الأخطاء . فكنيت

اقول ان هذه الملابس هى اشبه شئء بالكلمات التى ترد فيها بعض الأخطاء عند التكلم بسرعة .

ولكن أعظم مصيبة تصيب السينما أو المسرح هى البدء فى العمل دائماً من الوقت الأخير ، وبأنه ليس هناك من يقدر الوقت . وبما لاشك فيه انه لا يمكن الإنسان أن يتناول طعاماً جيداً إذا بدأ اعداد هذا الطعام وطهيه فى لحظة الجلوس إلى المائدة .

وعندما طلبت منهم أن يصنعوا أحذية طويلة إلى حدما من طراز لويس الثالث عشر ، تكون ضيقة الرقبة وبميدة للشبه عن تلك الأحذية التى يلبسها حمال البديلة . كان ذلك موضع الدهشة من الجميع ، ولكنى وصلت أخيراً إلى ما كنت اصبوا اليه وأطلبه ولكن ضمن فال بعد جهد كبير .

هذا وليس من الممكن الحصول فى الوقت الحاضر على جلد من الجلود المرنة التى كانت موجودة فى عهد لويس الثالث عشر ، ومن جهة أخرى فان لبس هذا الحذاء كان يتطلب من الممثل ضياع ساعة من الزمان .

وانى لأذكر تلك النسكة التى قبلت عن ضابط التشرىفات الذى كان يعيش فى القرن السابع عشر ، الذى فوجئء وهو نائم بهجوم من العدو فاراد أن يلبس حذاءه الطويل قبل أن يمتطى سهوة جواده فوقع فى الأسر قبل أن يتم لبس الحذاء .

ولقد احتملت كثيراً من العناء اثناء عملى فيما يتعلق بالبياضات والباقات وإحكام القمصان المنشأة المتعددة الاشكال وغير ذلك .

ولقد كان هناك شئء آخر ضقت به كل الضيق وهو انى كنت مضطراً بين لحظة واخرى لأن اترك عملى وان اترك الرسومات واللوحات الملونة لىكى احضر بنفسى تصوير لقطات الفيلم الذى يجرى العمل فيه .

وانى لا علم جيداً ان هذا العمل يدخل ايضا فى نطاق وتليفنى كاستشار فى للشركة .

كان من اللازم على أيضا ان اراقب الملابس ، ورؤوس الشعر المستعار ، والأحذية التي يستعملها كل ممثل من الممثلين ، وان اصاح الملابس ، وإن اعطى التعليمات والارشادات للمخرجين حتى يحتفظوا بطابع العصر الذي تقغ فيه حوادث الفيلم . وفي ان يحترموا إلى حد كبير قواعد الايتيكيت والأصول المرعية في البلاط الملكي وقتئذ . ولكنى مع ذلك كنت ابقى ساعات طويلة في بعض الأحيان جالسا على مقعدى الصغير دون أن أجد شيئا ذا بال أقوم بعمله . وعندئذ كنت أخرج من حبيبى كراستى الصغيرة التي أرسم فيها الاستكشافات وأرسم فيها الممثلين والكوميبارس من الطيبة دون أن يلاحظوا ذلك .

وكان هؤلاء جميعا لا يعملون. عملا جديا الا ساعة واحدة في اليوم بأكله . ولذا كانوا يشعرون بالضيق وينامون في كل مكان أو يلتهمون المتلجات التي كانوا يشترونها من الباعة المتجولون الذين ينتقلون برأيهم الصغيرة في كل مكان أو كانوا يسرون خلف الناظر أو يتجمعون حول منضيات للاستماع في يوم الجمعة لنتيجة مباريات الملاكمة أو يسوم السبت تفاصيل لعب الكرة .

وكان الممثلون ملزمين بالبقاء داخل الاستوديو حتى ولو لم يكن لديهم عمل وكانوا أشبه شيء بتلاميذ المدارس الذين لم يكن لهم حق التنقيب عنها . فكان هناك بعض رؤساء الأقسام الذين كانوا يأتون للقاء على أسماءهم لالبيات حضورهم أو غيابهم .

ولقد استطعت أن أرسم صورة جانبية (بروفييل) لاحدى الممثلات وكانت سيدة ناضجة في السن ترتدى ثوبا مبهرجا على الطراز الياباني مزدانا بشرائط رمت عليه عصافير يضاء . وكان يقف حولها بعض الأولاد والبنات يرتدون ملابس صغار الفلاحين والفلاحات في عصر لويس الثالث عشر .

وقد كان هناك مدرسون آخرون يأتون ليملموا الشبان ويمرّنوهم على طريقة العمل كخدم خصوصيين في البلاط الملكي .

وكان من الممكن احتمال الجو الحار في الخارج بفضل ذلك النسيم المستمر

ولكن في الاستوديو المثلق كان الأمر على عكس ذلك . فكان المثلون يجففون عرقهم في كثير من التحفظ حتى لا يزيلون الماكياج .

ولقد رأيت في يوم من الأيام ممثلا يرتدى ثوب الكاردينال الكبير وقد تعب من نقل مسوحه الأحمر اللون وهو بصحبة كوستانس بوسانييه الذي كان يرفع تحت ثوب مزدوج من الصوف وها يتجولان وكل منهما يرفع طرف ثوبه إلى أعلى . ولما كانا يتقابلان وجها لوجه يأخذان في القيام برقعة الشارلستون وكان لذلك تأثير يثير الضحك .

وفي يوم من الأيام قلت لممثل قام بدور القسيس الأب جوزيف . قل لي . . كيف تصنع بهذه الملابس الثقيلة عندما تريد معانقة إحدى النساء . فشدذ أجبني قائلا . . إتق راحب ولي من العمر ستون سنة . . وعندي تجارب . . ولكني لا أختلف عن غيري لهذا السبب .

ولقد كان الكومبارس يظهرون بمظهر مضحك للغاية . وقد أخذهم الناس وهم في إنتظار القيام بأدوارهم . وكذلك كان هناك ذلك الجيش من الحلاقين وعمال الماكياج وغيرهم من الذين كانوا مدعاة للضحك والسخرية .

ومما كان يدعو إلى التسلية أن أرى وقت الظهيرة بعد إطلاق صفارة الغذاء جمهور الكومبارس مندجبا وسط المال من جميع الأشكال وهم يتكون الاستديو للذهاب إلى البار أو مخازن البقايا القرية .

ومما هو أكثر من ذلك تسلية منظرهم وهم في صف طويل جالسين على كراسي عالية امام البار .

وعندما كانت تأتي جماعات الكومبارس العامة في فيلم آخر يجري تصويره في نفس الوقت نفسه - لتناول الغذاء - وهم يلبسون ملابس عصر الامبراطورية الثانية ، كان منظر الجميع من المناظر القرية ولكن لا أحد منهم يعير ذلك إلتفاتا .

موريس ليلوار

Mourice Leluir

الملابس بوصفها جزءاً مكوناً للشخصية

يجب أن نؤيد (نيقول فيدريس) Nicole Vedrès في كل ما جاء بقلمها الذي كتبه بعنوان - الباس الصور Vétir les Images الذي نشر في العدد الأول من مجلة الوسيط Intermède وذكرت فيه أن مصممي الملابس لم يكونوا يهتمون كثيراً بأشكال ملابس أو أبواب للممثلين والممثلات حوالى سنة ١٩١٦ تتفق مع أجسامهم كاهتمامهم بإيجاد كل ما يلزم للشخصية التي يقومون بتقديمها .

وفي الواقع أننا إذا ما استعرضنا في أذهاننا تلك الشخصيات السينمائية التي لفتت أنظارنا كثيراً ، يجب أن نلاحظ أنه لم يبق في ذاكرتنا شكل جسم أو مظهر ذلك الممثل أو مظهر تلك الممثلة ، ولكن الذي اُلفت أنظارنا هو الأبواب التي كانوا يرتدونها أو بعض هذه الأبواب . وهكذا - كما تذكر نيقول فيدريس - لم يبق في أذهاننا من فيلم (جوديكس) Judex إخراج (لويس فيياد) قوام الممثل رينيه كريستيه الرشيق ولا وجهه الذي يذكرنا باللوحات الفنية الانجليزية بقدر ما لفت نظرنا معطفه الأسود المبطن بالحرير اللامع وكان يضع هذا المعطف على كتفيه كما لو كان جزءاً من جسده .

وكان المنطق يقتضي أن يترك رينيه كريستيه هذا المعطف في منزله عندما يقوم بتمارين رياضية قاسية أو عندما يذهب إلى قصره القائم على قمة أحد الجبال أو عندما يقوم بالمضارعة . ولكن رينيه كريستيه الذي كان يقوم بدور البطل كان يصير على أن يظهر دائماً بهذا المعطف الذي كان يساعده على إظهار شخصيته وجعلنا نذكره حتى اليوم بعد مضي ثلاثين سنة من عرض هذا الفيلم .

وربما كان شارلى شابلن نفسه مدينا هو أيضا بشهرته للملابس المعروفة .

كما أن القبعة السوداء العالية والمطف الأسود والعصي الرشيقة ورباط الرقبة
ذى الحلوطة الأقيسة التى كان يرتديها ماكس ليندر قد ساعدت على إعجاب شخصية
فكانت ذات عبقرية عظيمة وشهرة كبيرة فى حينها ولا تزال جديرة حتى اليوم
بكل إطراره .

ولأن الملابس التى كان يشتريها ماكس ليندر من محلات (هاى لايف)
و (لابل جاردنير) كانت تحمل منامراته مضحكة وأظهرت لنا طرازاً من
المثليين نجح نجاحاً كبيراً ولا يزال نذكره حتى اليوم .

هذا ولا ننسى الثوب الذى أعده المخرج لويس فيباد للممثلة (إرما ويب)
Irma wep فى فيلم (معاص الدماء) التى كانت تقوم فيه بدور (موزيدورا)
وكان ذلك الثوب مصنوعاً من الفلانيل الحريرية السوداء وملصقاً بجسدها
كل الالتصاق .

وقد حدث بعد ذلك حوالى سنة ١٩٢٧ - وهذا فى نظرنا بسبب المخرج -
إن مارجرينا البطلة فى فيلم (فاوست) وكذلك « المرأة » فى فيلم (الفجر)
إخراج مورناو كانتا متماثلتين تمام التماثل فى مظهرها الخارجى أى فى الملابس
حتى كان من الممكن الخلط بينهما .

وبما يذكر أن الممثلين فضلاً عن اختلاف جنسيتها كانتا مختلفتان ككل
الاختلاف فى الطابع الفنى ، فإن الثوب طراز القرن الخامس عشر الذى لبسته
الأولى والثوب الرقيق الألمانى الذى ارتدته الثانية كانا متماثلين تمام التماثل حتى
فى تفاصيلهما .

هل هذا يأتى كان من خطأ مصمم الملابس ؟ أو كانت هذه هى رغبة
المخرج التى فرضها ؟

وهل فضل المخرج الشعر المستعار الأشقر المفروق من الوسط الذى استعملته كل من الممثلتين (هورن) Horn و (جانير) gayner ؟

إن وجهى الممثلتين كانا متماثلين ومتشابهين وكان الغرض من إظهارهما فى هذا الشكل هو تمثيلهما للمرأة الوديمة .

ومع مرور الزمن ومع تقدم الجانب الفنى فى السينما ، اضطر الممثل السينمائى لأن يتطور . وربما لما هو أكثر من التطور ، لأنه استطاع التعمق فى دراسة الطابع والمميزات .

هذا وأنه لا تكفى الملابس وحدها فى الوقت الحاضر لتعريف أى ممثل من الممثلين حتى ولو كان يقوم بدور أحد رعاة البقر البسطاء .

هذا وإن المناظر الكبيرة ومقدرة الكاميرا ودقة الماكياج فى مقدورها تعريف وتقديم الشخصية السينمائية :

وكذلك الحال بالنسبة للملابس التى تكفى فيها إحدى التفاصيل الصغيرة التى تستطيع الكاميرا إبرازها وإظهارها .

ولقد مضى حين من الدهر على عهد (ميليس) الذى كان يقوم بتلوين الممثلين لإبرازهم فى شكل أكثر وضوحاً أمام الجماهير وكان يعطيهم ملابس أو أنواعاً تجعل المتفرجين يعرفونهم من النظرة الأولى ويميزونهم عن غيرهم .

ويمكننا أن نذكر من بين الشخصيات السينمائية الحديثة شخصية (ديورو) Depureau فى فيلم (أطفال الجنة) إخراج مارسيل كارنيه وقام بتمثيل هذا الدور الممثل (بارو) Barrault . فإن هذا الثوب الأبيض الفضفاض والماكياج جعلنا من هذه الشخصية شخصية تختلف عن شخصيتها الأصلية .

وإن مصمم الملابس فى فيلم (أطفال الجنة) هذا قد طوَّن على إيجاد الشخصيات اللازمة للفيلم بنجاح كامل ، إذ ترك جانباً كل ما هو عادى تأنه لا فائدة منه .

أما المخرج رينيه كلير فانه يرى ان مسألة الملابس لا يجب الفصل فيها وبحيثما
بحيثاً سطحياً . وانى أذكر شخصياته المنقطعة النظير في فيلم (قيمة القش
الفلورنسية) وكذلك شخصيات فيلمه (السكوت من ذهب) .. ويكفى أن نذكر
القميص الذى ابتكره للمثل (برييه) لتأكيد حساسية رينيه كلير وهو ذوقه .

كما أن البذلة العسكرية التى لبسها برييه في هذا الفيلم قد أصبحت لها شخصيتها
القائمة بذاتها . ونحن لا يمكننا ان نتصور عاشقاً من العسكريين بملابس اخرى
غير هذه الملابس .

وان جميع شخصيات المخرج رينيه كلير تتشابه إلا في بعض الاستثناءات ،
وهي تزداد محسناً وقهراً باستمرار بفضل كلير .

هذا ويمكننا القول بأن ميليس ايضا كان على غرار رينيه كلير يوجد
شخصيات متماثلة في كل أفلامه .

واتنا نجد ان افلام ميليس تحاول الخروج من الحقيقة للدخول في مملكة
الخيال والأحلام . ويمكننا القول بأن شخصياته تعيش لا لكي توجد حلاً
لموضوع من الموضوعات ولكن لاييجاد خاتمة استعراضية حيث يقوم الكوميديان
بعمل الحركات نفسها والأوضاع بذاتها في افلامه المتعددة .

وقد كان تكوين المنظر في عصر ميليس يتم في النهاية كما هو الحال في
المسرح . وقد كان مخرجنا لهذا مطبوعاً بطابع المسرح ونظرياته .

ونحن لا نوافق على أن العناية التى يبذلها المخرج في مراقبة عمل مصمم
الأزياء ، أو اختياره لبعض مصممي الأزياء الذين يثق بهم كل الثقة يكونان
سبباً في امتداحه والثناء عليه . ومع ذلك فانه من بحث مختلف اعمال جون فورد
يبدو لنا جلياً ان اختيار مثل ذلك الممثل للقيام بأداء دور تلك الشخصية اولى
بالثناء من مسألة اختياره لمصمم الأزياء . وربما تكون قد اقتنعتنا بهذه الفكرة
بعد مطالعتنا لقصة (المذبحة) التى كتبها « ج . و . ييلا » J.W. Bellah والى
التي اقتبس منها فورد فيلمه المعروف باسم (حصن الاياش) Fort Apache .

وقد يظهر جليا لمن يعرف معرفة جيدة الممثلين الذين يعملون مع جون فورد من هو الممثل الذى كان يستطيع ان يقوم بتجاسر بدور الكابتن كولينوود والذى وقم عليه الاختيار ليقوم باداء هذا الدور .

وإذا لم يكن فى استطاعة الممثل هنرى فوندا او جون واين القيام بهذا الدور أو ذاك فانا لواقعون من ان فورد كان فى استطاعته أن يحل محلها غيرهما ممن يستطيعون القيام بهذه الأدوار خيرا منها لو كان ذلك ممكنا .

وانما لنتلاحظ انه لا يوجد فى فيلم (حصن الإباش) ممثل للدور الأول فان أفراد الفرقة جميعا كانوا من الأبطال . وكانت المدة حسب تسلسل الموضوع هى التى تميز هذا أو ذاك كما كانت الطبيعة نفسها والحيول والضجيج تقوم بأدوار هامة فى جو قصة فيلم حصن الإباش .

ومن الملاحظ على أفلام فورد ان الشخصية تبدو كاملة حتى ولو كانت عارية من الملابس .. كشخصيات المنود الحمر . وليس للملابس تفاصيلها إلا أنها تزيد فى تحديد الشخصية . مثل الحذاء اللامع الذى يكشف عن عناية الكابتن كولينوود بملابسه ، كما أن قبعة (شيرلى) Shirley تحدد من أين أنت وأين تقيم كما تكشف طريقة لبس الممثل (أرمنداريس) Armendarez لقبته عن جنسيته وعنصره .

ونحن ندخل بفضل فورد (أو بفضل مصممي ملابس أفلامه) فى عالم تصبح فيه الشخصيات واضحة المعالم من الوجهة النفسية دون أن يكون للملابس دور كبير فى ذلك . أما فى الأفلام الحالية فان مشكلة الملابس قد أصبحت أكثر تعقيدا . وانما إذا رجعنا إلى تاريخ السينما نجد أن كل مخرج من ذوى الضائير يجب أن يشعر بالعدة لأنه عليه واجب حتمى يقضى عليه بأن يبدل ويحور فى الملابس حتى المفاصرة منها . لأن الفن وحده هو الذى يمكن أن يجعلها دائمة وبسيطة عن النقد . ولا يوجد مخرج من المخرجين لا يعتقد انه كفه لذلك . ولكنه سيقاوم كل نقد .. ولكن هل سيكون فى مقدوره دحض كل ما يوجه إليه من نقد أو تفتيده ؟ .

انطونيو كياتوني

Antonio Chiattone

ملابسى ومصمم أزيائى

لقد وصلت إلى مدينة نيويورك فى يوم الاثنين . ومعى ٤ دولارات فى جيبى وأنا أكاد لأحمل مى شيئاً من الملابس . والشئ الوحيد الذى استطعت استبداله بنقود رنانة كان خاتم من المس أهداه لى أبى بمناسبة بلوغى سن الحادية والعشرين وذهبت إلى محل صغير من محلات الرهونات ورهنت الخاتم على ٦٥ دولاراً . ثم استأجرت غرفة أمام فندق أستور فى مقابل أربعة دولارات ونصف الأسبوع . وأخيراً ذهبت إلى محل (مونرو) Monroe من محلات الملابس وذلك سيرا على قدمى رغبة فى التوفير والاقصاء . وطلبت منه أن يبيعنى بدلة سهرة (فراك) Frac وأخرى من نوع (التايت) Tight . وبعد عشرين دقيقة تسلمت البدلتين . ولقد كانت ياقة البدلة التايت كثيرة الانساع حتى كنت أبديها وكأنى سلحفاة ، كما كانت أكمام البدلة الفراك طويلة للغاية . ومع هذا فقد كان فى استطاعتى أن أقول أن عندى ملابس .

ولقد كنت قد اشتغلت فى بداية الأمر فى بعض الأفلام ، أولاً بصفة كومبارس ثم بعد ذلك كممثل . وكنت أعمل فى فيلم (المرأة الحسناء) مع الممثلة بولانجرى عندما علمت أن شارلى شابلى يود عمل فيلم لا يقوم فيه إلا بعمل المخرج فقط .

ولم يكن مفهومى على وجه الدقة كيف قرر شارلى شابلى فجأة تغيير عمله الذى اشتهر به كممثل كوميدى والدخول فى مناصرة قد تكون ضارة به من الناحية المالية :

وقد قيل أنه ربما كان يريد أن يظهر أنه جدير أيضاً بأن يسكن المتفرجين بإخراج فيلم درامتيكى . وقد وعد (ادنا بورقيانس) Edna purviance بأن يجعل منها ممثلة . ولكن مهما كان السبب الذى دفعه إلى إخراج فيلم (امرأة من

باريس) فان هذا القلم يعتبر في نظري حجرا اساسيا بالنسبة لمنهني
كممثل .

ولقد قدمنى البعض إلى شابليين عندما كنت أعمل مع دوجلاس فير بانكس
(الأب) . ولما كنت في إحدى المرات أتناول طعام العشاء في أحد المطاعم
وكان هو يتناول عشاؤه إضافية مع الممثلة (ييجى هو بكنس) وبعض الأصدقاء
فقت بتجيتة بإيماءة من رأسي . وقد لاحظت أن الجميع كانوا ينظرون إلى وعلي
الأخص ييجى وشابليين حتى شمعت بالحجل من نفس وبشيء من الارتباك .

ولقد علمت فيما بعد أن ييجى هو بكنس التي كانت تعرف موضوع القلم لفتت
نظر شابليين إلى أتى أصلح لاداء دور من أدواره . ولقد قررت أنا أن أبذل كل
ما في وسعي للحصول على هذا الدور . ولأنني كنت اعرف أيضا أن اخراج فيلم
من أفلام شابليين يقتضى العمل فيه أشهرا طويلة وإن شابليين سيدفع لي خمسمائة
دولار في الأسبوع وأن ذلك فيه مصلحة لي . وعندئذ أعددت خطة للاتصال به .
وكنيت أعرف أن شابليين قد اعتاد تناول طعام الغداء في احد مطاعم هوليوود
الكبرى . وقد جلست مدة أسبوعين كاملين إلى المائدة المجاورة للمائدة التي
كان يجلس إليها شابليين .

وفي أول يوم ذهبت إلي المطعم بالمأكياج وبالبدلة القراك . ولم يكن في
ملابس شيء من الغرابة لأن نصف الممثلين كانوا يتناولون طعام الغداء بالمأكياج
وبملابس التمثيل . ولكنني وجدت الطريقة التي استلفت بها أنظاره إلى . وسألت
الجرسون بصوت عال قائلا . . هل عندكم (حازون) طازج اليوم ؟ أتى أفضل
السوتية مع قليل من الثوم وبعض التينيد الأبيض . ولقد نظر إلى الجرسون في
دهشة وقال لي . . ماذا طلبت ياسيدى ؟ فقلت له موضحا . : حازون ياعزيزى . .
أليس عندكم حازون ؟ فرد الجرسون وقد زادت دهشته قائلا . . أننا في هذا
المطعم لم نحضره قط . وعندئذ اكتفيت بطلب قطعة من البفتيك . وإني لا ذكر
حيدا تلك الابتسامة الخفيفة التي ظهرت على وجه شابليين — عند سماعه ذلك
الحوار الذي دار بيني وبين الجرسون — والتي أسرع في اخفائها عندما رأي
انظر إليه .

وفي الأيام التالية كنت اذهب إلي المطعم تارة بالبدلة الثابتة او ببدلة التنس أو حتى ببدلة ركوب الخيل وأنا أضع فوق رأسي قبعة من القبعات التي يرتديها سكان حيال الألب . وبالجملة فقد كنت اذهب إلي المطعم مرتديا كل نوع من أنواع الملابس التي كنت اعتقد انه يمكن ان يلبسها اى رجل من باريس . وبطبيعة الحال كنت ابدو في مظهر يدل على الضيق والضيقة . واني لا ادرى إذا كنت بكل ذلك قد استطعت الفات نظر شابلن إلي والوصول إلي ما كنت اصبو إليه ام لا . ولكنه قد افادني على كل حال .

بعد ذلك بايام استدعاني (سوزرلاند) Sutherland الذي كان يساعد شابلن في الاخراج واصطحبني إلي شارلي وهو يقول لي ربما يكون شابلن قد استعثر ان يدفع لي خمسمائة دولار في الأسبوع ، ولكن بدلا من ذلك لم يتكلم شابلن اطلاقا معي في مسألة المربى . وبعد عشر دقائق اتفقنا وانتهى كل شيء . وعقدت في الحال بالذهاب إلي صانعي الملابس لكي تكون عندي ملابس جديدة باحد المليونيرات البارزين . وهذا هو الدور الذي اسندته إلي شارلي شابلن .

فامرت بصنع بدلة فراك الجديدة وجاكت جديدة للذء Dinner Jacket ومعطف اسود يطانة يضاء للذهاب الي التياترو . وقد كلفني هذا المعطف وحده ٢٥٠ دولاراً ولو انه لم تتح لي الفرصة حتى اليوم لارتداه ..

وفي اول حديث جرى لي مع شارلي شابلن حدثني عن منظر السباق وجعلني اصنع لهذا المنظر بدلة ومادية (ثابت) وقبعة عالية Top-Hat من نفس اللون على ان تكون كل هذه الملابس من الطراز الباريسى . ولكن بما يؤسف له ان هذا المنظر لم يتم تصويره قط . . وهكذا بقيت البدلة سجنينة في الدولاب . ولكن عندما صرت فيما بعد نجما سينمائيا اوحيت باضافة منظر السباق إلى احد الأفلام وبذلك استطعت ارتداه بدلتي الرمادية الجميلة .

وعندما قص علي شابلن موضوع الفيلم لم اجد فيه شيئا جديداً غير معناد .

ولكنى بعد ان ابتدا التصوير ادركت اننا قوم باخراج فيلم من طراز جديد
بالغ الأهمية .

وكانت عبقرية شارل شابلن جديرة بشحور هذا الموضوع الذى لم يمكن فى
حد ذاته إلا موضوعا عاديا وجملت منه موضوعا يلفت الأنظار .

وفى الحق ان شابلن فضلا عن موهبته المنظمة كممثل كان فى استطاعته ان
يفيد على قدر الامكان من كفاية كل معاون من معاونيه .

وبعد مرور ايام قلائل ادركت اننى قد تعلمت من شابلن اكثر مما تعلمت من
اى مخرج آخر من قبل :

وفى بداية عهدي بمهنة التمثيل السينمائى كنت قد تعلمت الالتقاء وانا اقوم
بحركات فيها كثير من المبالغة . وكنت ابرز كل حركة من حركات وجهى كل
الابرار . ولكن شابلن هدانى سواء السبيل فى شئ من الأناة والصبر ، وكان
يقول لنا . فكمروا فى المنظر الذى تمثلون فيه وليس لى تبدوة من حركات
بالأيدى او بالأرجل اية قبعة ، وانكم اذا فكرتم بكليتكم فى المنظر واندمجتم
فيه فان الحركات ستأتى طبيعية من نفسها .

ولمضى لأذكر جيداً اننا قد صورنا لقطة من اللقطات اكثر من مائتى مرة .
كما ان كثيراً من اللقطات كانت تماد خمسين مرة .

ولقد مرت بنا ايام كانت تعمل البروفات لاحدى اللقطات مرات غير
معدودة . ثم كانت تصور عشرات المرات حتى نشعر بالتعب والضعف .
ولكن شابلن لم يكن يقنع إلا بالكمال . او على الأقل بما هو بما قريب
منه .

ولقد استغرق العمل فى الفيلم اكثر من ثمانية اشهر وهذه المدة تبدو
فى الوقت الحاضر مدة خيالية . ولكن شابلن كانت لديه خطة قليلة التكاليف .
ولم يكن من بين مثليه من يتقاضون خمسة آلاف دولار فى الأسبوع . ولقد كنا

جميعاً نحبه حياً جاً وتملق به وكان يدواننا لا نعمل من أجل المرتب ولنا كنا نعمل من أجل بلوغ المثل الأعلى . فقد كان الممثلون وكل العاملين في الفيلم يكونون فرقة كل فرد منها يكمل الآخر . ويرمون إلى هدف واحد وهو عمل فيلم لم يكن قد خرج نظيره من قبل .

وفي كل صباح كانت الفرقة بأجمعها تحضر عرض اللقطات التي سبق تصويرها في اليوم السابق . وكنا جميعاً نستطيع الأدلاء بآرائنا وإبداء ما يسن لنا من نقد أو ملاحظات : وكان شابلن يستمع إلى الجميع وهو واثق من نفسه وكان يحل الاتقادات الصحيحة محل الاعتبار .

وكثيراً ما كانت تمر أيام لا نعمل مطلقاً فيها . ولكننا كنا مع ذلك نذهب إلى الاستوديو . ولكن شابلن لم يكن يحضر معنا . وكان من عادته ألا يجيز تحضيرات السيناريو مرة واحدة بل أنه كان يجهز عمله يوماً بيوم . ويعوض عن المواعظ أو يغيرها من أساسها . وعندما كان يحضر أخيراً إلى الاستوديو لم تكن تعرف حالة مزاجه . وإن كل من عملوا معه عدة مرات كانوا يقولون أنه من الممكن فهم مزاجه من البدة التي يلبسها . ولذلك فأنهم كانوا يتحدثون بالتليفون في منزله ليسألوا خادمه عن البدة التي أختارها لارتدائها في يومه . فإذا ما أختار بذلته الخضراء المشهورة دل ذلك على توتر أعصابه وعند ذلك يستمد الجميع لتحمل عصبيته ولقد كانت بذلته الخضراء هي البدة التي يلبسها في الساعات الحزينة .

ولكنه إذا ما أرتدى البدة الزرقاء ذات الخطوط للصنيرة البيضاء كان في مقدورنا أن نبقى مطمئنين لأن كل شيء سيكون على ما يرام .

وأما بذلته الرمادية فأنها كانت تدل على أن مزاجه بين بين . ولم تكن لنعرف ماذا سيكون من أمره معنا .

وأني أرى إن هناك مبالغة كبيرة في هذا النوع من الملابس البارومترية .

وإن الشيء الوحيد الذي كنت أراه من جانبي في ملابس شارلي شابلن الخاصة أنها ملابس غير أنيقة . لأنها لم تكن تبدو متفقة مع جسده ، ولم يكن لها طراز معين . ولقد سألت في إحدى المرات عن صانع ملابسه وذلك حتى

لا أنكره بتفصيل ملابسى عنده . ولقد اعترف لى والدهشة آخذه منى كل مأخذ أنه ليس له صانع ملابس وأنه لم يكن له صانع ملابس معين فى وقت من الأوقات . بل قال أنه يكره صانعى الملابس . وأنه بدلاً من أن يذهب إلى احد صانعى الملابس لتفصيل بدلة على مقياسه . كان يذهب بيساطة إلى أحد المحلات الكبيرة ويشتري منها نصف دسته من البدل الجاهزة وقد شرح لى أنه بهذه الطريقة يلبس ملابس جيدة دون أن يضع شيئاً من وقته .

وفى تلك الأثناء كانت مكاتب الدعاية بشركة بارامونت قد أعدت حملة كبيرة للدعاية لى ، وكانت تبحث فى كل مرة عن سبب جديد لالقاء نظر الجمهور وجهله يستمر فى تعلقه بى . فاخذت تطنب فى مدح ملابسى . وكثيراً ما كنت أقرأ اشياء عن نفسي ان لم تحسكن صحيفة فهي على الأقل ملفقة للنظر وتدعو للتسلية . فلقد علمت من الجرائد مثلاً ان ميزاننى السنوية لاقتناء الملابس بلغت ١٤,٥٠٠ دولار ١ منها خمسين دولاراً لحالات الجوارب ومائة دولار لحالات البنتولونات . ثم جعلتى إدارة الدعاية اكتب بعض المقالات الشعبية اقول فيها لتشجيع صغار الموظفين وشباب اصحاب المهن والممثلين الذين لم يشتهروا بعد ان فى مقدور هؤلاء ان يرتدوا ملابس جيدة بانفاقهم ٢٥٠٠ دولار فى السنة اى انهم يستطيعون اقتناء اربع بدل ومعطفين فضلاً عن خمسين دولاراً للبيجامات وثمانية دولارات لحالات الجوارب ١١ .

وهناك موضوع اخر من موضوعات الدعاية التى قامت بها هذه المكاتب وهو عمل قائمة بأسماء عشرة رجال وصفتهم بأنهم أكثر رجال العالم اناقة . وتلتها قائمة اخرى بأسماء النساء العشر اللاتى يستبن فى نظرى أكثر نساء العالم إناقة .

وفى بعض بعض المرات كانت قائمة النساء العشر تنشر ثلاث مرات فى الشهر وتضم اىاماء مختلفة . الأمر الذى كان يظهر لى فى مظهر المتردد الذى يتغير رايه بسهولة من وقت لآخر .

وربما كان المهم ان نذكر ان إناقتى التى كانت مضرب الأمثال قد بدأت بدىن ببلغ سبعمائة وخمسين دولاراً .

هذا وقد صممت صديق لي إلى اكبر صانعي الملابس في هوليد واهمه
(ادى شميدت) Eddie Schmidt وكان رجلا قصير القامة ضخم الجسم
يلبس فوق حذاه (جيتز) Guitres ابيض اللون كما كان يضع قرصا
بيضا في عروة سترته . وعندما دخلت عليه قلت له . . يامستر شميدت . . انتي
الآن في موقف صعب . ولا امل لي في العمل الا متي حصلت على ملابس جيدة
ومع ذلك فان لدى قليلا من النقود : واني استطيع ان اطلب منك ان تصنع لي
ما يلزمي من الملابس اذا كان ذلك بالتيسيط .

عند ذلك التي شميدت نظرة سرية فاحصة على كتفي واجابني قائلا ..
اعتقد اننا نستطيع ان نعمل شيئا ما : وكان هذا الشيء هو اربع بدلات كل
منها تتكلف ثمنا وخمسين وعشرين دولاراً :

ولقد بقيت بعد ذلك حميلا دائما من هميلاء شميدت . وعندما كنت اتحدث
عن موهبته ومقدرته على الابتكار كان الكثيرون يتفقدون أتي اتقاض منه
اجراً على ذلك . او انه على الأقل يجاملني في الأمان ، لأمر الذي لم يكن
فيه نيل الحقيقة .

بعد ذلك بعدة قمت برحلة إلى إنجلترا لكي اعرف كبار صانعي الملابس
الانجليز . ولكي اجد شيء جديدا يتعلق بموضة ملابس الرجال وانهي بي الأمر
ان اقوم بعمل بدلة على الأقل عند كل ترزى مشهور لا في لندن فقط بل في
أوروبا بأكملها وذلك لكي تكون عندي باقة من ملابس الرجال الاليفة . في
شكل مجموعة من البديل التي صنعت لي في كل بلد من البلاد .

ولقد صنعت لنفسى بدلات في لندن عند ثمانية من صانعي الملابس المختلفين .
كما حصلت لنفسى على ايضا على بدلات من عند (كاراشيني) Caraceni في روما
ومن (كارايتور) Caratterro في مدريد ومن (نايس) Knize في برلين
ومن (لارسون وپايل) Larson & Pile في باريس .



من قسم (جینو سنائی) لی فلم (طریق الأکار الحنة) عام ١٩٤٢



من قسم (جینو ، سنائی) لی فلم (النيرة) عام ١٩٤٢

ولقد أصبحت هاويا من هواة جمع البذلات كما كنت من قبل من هواة جمع طوابع البريد . وكنت بمجرد أن أقابل شخصاً حسن المندام آخذني في الحديث معه عن الأناقة وعن ملابس الرجال .

وأثناء إحدى رحلاتي إلى لندن حدثني الكونت (بورتار لينجتون)
Portarlington عن محل (ب . ج . هاجارت) P.G. Haggart
في استكلندة الذي يصنع أقشة التويد برسوم مختلفة حسب طلب كل زبون
ولم تذق عيني طعم النوم حتى ذهبت بنفسى إلى استكلندة وأمرت بصنع بعض
القطع من هذا القماش الفاخر .

ولقد شرح لى الماجور (مدكاف) Medcalfe مدرب خيول البرنس
دى جال . أن بعض الرجال من مشاهير المتأقين فى إنجلترا يتفقون فى الاعتراف
بأنه من النادر أن يستطيع صانع ملابس واحد عدل بدلة كاملة تبلغ حد الكمال
بل أن هناك بعض المتخصصين فى صنع البنطلونات وآخرين متخصصين فى
الجاكيتات ثم غير هؤلاء وأولئك متخصصون فى صنع الصدرى .

وانى بمجرد أن أصبحت نجماً سينمائياً من نجوم شركة بارامونت بدأت
أنتقى عروضاً مختلفة من محلات صنع الملابس الكبيرة لكي تقوم بعمل الدعاية
لنفسها بإلباسى بعض الملابس التى تصنعها : ولكنى كنت أعتقد بأن هذه دعاية
سيئة لى ولم أوافق على هذه العروض .

وقد حدث فى ذات يوم وكنت أنتزه مع صديق لى فى الشارع السابع
بمدينة لوس أنجلوس عندما شاهدت فى واجهة أحد المحلات ما ييكاف بشكل
النصف الأعلى من جسدى بالحجم الطبيعى وقد علقت حول عنقه مجموعة كبيرة
من الكرفقات الحالية من الدوق ووضعت بجوار المانيكان لوحة صغيرة كتب
عليها عبارة (كرافتات مانجو) . وعندئذ تأملت كل الألم . ولما شاهد صديقى
اصفرار لوني منعى من دخول المحل لى أطلب إخلاء الفتية من المانيكان .
وعندئذ ذهبت إلى المحامى لذى أكتشف أن صاحب هذا المحل يبيع فضلا عن .

كرفئات مانجيو قصانا قبيحة الشكل اطلق عليها اسم قصان ادولف
مانجو II - (١)

ادولف مانجو
Adolphe Menjou

(١) هذا المقال مقتبس من كتاب عن تاريخ حياة ادولف مانجو ولقد قامت المجلة
الاطالية (الاوروبيو) L'Europeo بنشر اربعة فصول من هذا الكتاب قامت
بترجمتها الكاتبة (فيرا روس لودوميرز Vera Rossi Lodomez)

الامضاء إلى :

مينو كارلو سانساني

Gino Carlo Sensani

الممثل إنسان وليس مانيسكان

أنتى لا أريد أن امتدح مهنتى . فقد يكون ذلك مخالف لمادات الرجال منذ بدء الخليقة . ولكنى أعتقد أنه عند إخراج أى فيلم من الأفلام ، تكون لرسام النماذج (الموديلات) ومصمم الملابس وظيفة مستقلة كوظيفة المخرج وموازاة لها :

وإن رسام النماذج يجب عليه أيضاً أن يبدأ يبحث السيناريو . وعليه أيضاً أن يتصور فى خياله الترجمة المرئية لما ستكون عليه مختلف اللقطات . ويجب أن تبقى ماثلة أمام عينيه ماسيسفر عنه الماكياج وآثار الاضاءة وبميزات الشخصية سواء منها الجسمية او النفسانية . وذلك قبل ان يبدأ فى عمله .

وفضلاً عن هذا أرى من المناسب ان اضرب هنا مثلاً بسيطاً يعقبنا عن اية قاعدة من القواعد العامة ،

عندما بدأ البحث فيما ستكون عليه الملابس اللازمة لفيلم (المرحوم لأبنا باسكال) Fu matlia Pascal لم يثنأ المخرج (شينال) Chenal ان يسمح اية مناقشة مقدما . بل سلمنى السيناريو وطلب منى ان اخسره كيفما اشاء ، حسب طريقتى فى الاحساس بموضوع الفيلم وعهد وقوع حوادثه .

وانى اريد ان اشير هنا — دون غفر — إلى فكرة قديمة من افكار (تورجينيف) Twirgenef الذى لم يكن يبدأ فى قصة أو فى رواية ما لم تكتب فيها سيرة كل شخصية من شخصياتها حتى تلك التى تقوم بالأدوار التى لا تدخل فى سياق القصة مباشرة .

وانى قبل ان ابتكر الملابس لشخصية من الشخصيات احاول ان اتخيل منظره الطبيعي . كما احاول ان اكون شخصية بأكملها . ويصل بي الأمر

إلى حد أن ارسم لنفسى اسكتشات مريمة بالألوان المائية للأوساط التى تعيش .
فهم انك الشخصية .

وقد حدث ان الاسكتشات التى قمت بعملها لفيلم المرحوم ماتيا باسكال
قد جاءت مطابقة مع مظهر الممثلين الذين وقع عليهم اختيار المخرج شيتال والذين
لم أكن رايتهم من قبل .

وفى الجلق أنه عندما يكون السيناريو دقيقا لن تكون هناك طرق
كثيرة لتنفيذه .

أما فيما يتعلق باللون والاتجاهات العامة التى أحاول دائماً التزامها فأتى أقول .
أتى فى كل تصميماتى للملابس أجهت ألا تخرج فى شكل كثير الزخارف وأنجب .
كل شيء يدعو إلى الاستغراب .

وطبى أن هناك عصوراً كان الناس يلبسون فيها ملابس غير طبيعية مبالغ
فى زخرفتها . وعندما يقتضى الأمر إخراج فيلم يمثل هذه المصور فانه من الواجب .
أن تظهر هذه المبالغة فى الملابس المطلوبة بجميع تفاصيلها وملحقاتها .

على أن الملابس يجب بوجه عام أن تعبر تعبيراً نفسياً عن الشخصية وتوضح
الجو الذى تعيش فيه

ومع هذا فانه إذا ظهرت بعض تفاصيل الملابس أو ملحقاتها فى منظر كبير
أو موقف من المواقف يجب العناية بمظهر تلك التفاصيل سواء فى مظهرها
أو فى منزلها .

وأنى لأعود وأكرر أنه من الواجب على مصممى الملابس أن يعيشوا فى .
موضوع الفيلم وأن يعيشوا فى مختلف أطواره وفى حركته .

وكأن الممثل يصبح بين يدي المخرج كالصلصال بين يدي الممثل . فهذا يكون .
شأنه أيضاً بالنسبة لمصمم الأزياء الذى يتحتم عليه أن يحوره ويدل فيه ويجعل منه
مخلوقاً كما يشاء له الخيال : مخلوقاً وليس ما كانا . وهذا هو رأي الشئ الذى
يمز ما فى مهمتنا من فن .

چينو . س . سفساني
Gino - S - Sinoani

صانع الجمال

عندما توفي جينوسنسائي ، كان يجب على النساء أن يرتدين ثياب الحداد في يوم وفاته أو أن يلتزمن الصمت ولو دقيقة واحدة .

ويدوأن هذه تضحية بسيطة . ولكنني متأكد أن بعضهن قد فكرن في ذلك . إذ لم يكن هناك بين الرجال من خصص نفسه كلية في سبيل جمال الأنثوية أكثر منه . لأنه عندما كان يتحدث عن جمال امرأة كانت كل حركة منه تعبر عن وصفه كالمو كان قد خلق هذه المرأة يديه .

فكان يذكر الصفات والفضائل التي تبرز حسناتها وجمالها ويخفي ما فيها من عيوب وهفائص ، ويشير إلى قسبات وجهها وإلى مشيتها وصدرها وخصرها إلى غير ذلك .

وإذا ما وجد امرأة تمثل فيها الجمال الحقيقي فإنه بعد أن يصنع لها ملابسها التي أوحى له بها فنه وخبرته كان يذهب إليها ليلبسها بنفسه هذه الملابس . أما إذا كان يعتقد أنها متوسطة الجمال فإنه كان يرسل إليها أحد مساعديه لإلباسها ما يصنع لها من ملابس . وكان يرافق الحناء بعد أن يلبسها تلك الملابس إلى المسرح الذي تعمل فيه وهو هادئ مرتاح الضمير كالمو كان هو أبوها . وكان يساعدها أثناء العمل . وقد يصل به الأمر أن يوقف البروقات لكي يقوم بإصلاح ما يراه من هيوب في الثوب .

لقد ولد جينوسنسائي في ياني جيس بإقليم سينا وأصبح أحد كبار مبتكرى الأزياء النسائية وأحد الذين يعلنون قوانين الموضة في العالم .

وان صور كثير من الأفلام والأوبرات والاستعراضات لمي أصدق شاهد على ما كان لهذا الفنان العظيم من ثروة فنية وخيال خصب . وعلى براعته في الرسم وعلى ذوقه السليم .

وأن الذين يطلقون هذه الصور على جدران استوديوهاتهم أو صالوناتهم
لمنى حق ولا تثيرب عليهم لأنها فى الحقيقة صور غاية فى الجمال والابداع .

وكان يبدو جينو سنسائى مخيفاً أحياناً . ويظهر على وجهه الغضب إذا مارأى
إحدى النساء وقد بدت فى شكل غير مستلح أو إذا ما ضايقته بما فيها هستيرية
أو ادعاء .

وقد حدث أن ممثلة شابة كان لها وجه ملائكى غاية فى الجمال ولكنها كانت
ضئيلة الجسم بدينته . ذات رقبة قصيرة وكان جمالها من النوع الذى سرعان
ما يخفى بسهولة مع التقدم فى السن . وكانت هذه الفتاة كثيرة الغرور ولاحد
لطالبها ومطامها . وفضلا عن ذلك كله فإن مصاحبة والدتها لما كان سيباً فى
مضاغفة ضيق جينو سنسائى بها . وعندئذ تظاهر بأنه ينزل على رغبتهما
وطلبتهما النير المعقولة وقال فى نفسه - الآن سأقوم تهذيبكما وتأديسكما -

واتهى الأمر بأن ظهرت هذه الممثلة الشابة فى الفيلم صغيرة الجسم وبدينه
كأنها كتلة صماء . وأكثر من ذلك أنها ظهرت فى شكل الفتاة الحذاء . وكانت
الى جانبها فى العمل امرأة رائمة الجمال طويلة القامة هيفاء متعالية تلبس ملابس
رائمة . وبمجرد ان ادركت الأم وابنتها تلك الكارثة التى لا يمكن اصلاحها
ذهبتا الى جينو سنسائى محتدين كالأوكا تاريدان قتله . وقالتا له أنهما لن
تتعاملا معه بعد اليوم .. وقدرد عليهما سنسائى وهو ينحن انحناء تدل على
امتنانه ورضاءه الكامل قائلاً :

سيدائى : لقد صنعت كل ما طلبتاه منى .

الدوپالا سيزيكي

Aldo Pazzeschi

أعمال جينو سنسائي

توفي جينو كارلوسنسائي بمدينة روما في ١٤ ديسمبر عام ١٩٤٧ وكان قد اشتغل حتى ليلة وفاته في إنتاج فيلم (فاوست) .

وأني أريد أن أضع اليوم كتابا عن حياة سنسائي الغريبة تخليدا للذكرى ذلك العمل الرائع الذي قام به حتى آخر نسمة من حياته في ذلك الفيلم العظيم . لأنه ليس هناك شك في أن رجلا عظيما مثل سنسائي يعتبر من أعظم رجال المسرح والسيتا . تجمع حياته بين العمل الدائب المضني وبين الثقافة العميقة والدوق المرحف وتناسق فيه شخصية العامل والملاك في وقت واحد . وفي الحق أن قليلا من الرجال غير سنسائي قد أوتوا مثل هذا التناسق المعجب .

فإن هذا الرجل ، بين مناعب الاستوديو وما فيه من جلبة واضطراب . ووسط حمى العمل المضني . وبين مولد ثوب من الأتواب أو تخضير منظر من المناظر ، كان يباشر عمله الفني الكبير كأنه ساحر عظيم .

ودون أن يعرف أن هذه هي آخر ليلة له في الحياة كان يعمل في فيلم فاوست . وكرس له كل ما لديه من إمكانيات وعبقرية حتى يبدو في ثوب قشيب فنان .

ولقد عاش سنسائي في مدينة فلورنس بإيطاليا مدة من الزمن . ولم يقض فيها أجل أيام شبابه فحسب . بل بدأ فيها حياته الفنية وحصل فيها على أول نجاح له في الإخراج المسرحي .

ثم أخرج مسرحية (حلم لؤلؤة) التي مثلت على خشبة مسرح (بيرجولا) في *Pergola* في إبريل عام ١٩٢٤ وبعد ذلك أخرج مسرحية (القديسة أوليفا) في عام ١٩٣٣ .

ومما تجدر الإشارة إليه أنه كان في عام ١٩١٠ قد أخذ في الظهور واشتهر

كرسام بمدينة فلورنس . وكان معروفاً في الأوساط الكبيرة بذوقه الحسن وإناقته وتذوقه الجمال .

ولكنه لما كان قد ولد في بيئة ريفية في سنة ١٨٨٨ في قرية سان كريشا نودى باني بأقليم سينا فانه كان على اتصال بالطبقات المتوسطة . الأمر الذي جعله يميل إلى الأعمال المفضية . حتى أنه كان يستخرج من الاناقة تسيراً يميزاً يحمل طابعه الخاص . ولذلك فانه لم يقع في الأخطاء التي كانت سائدة في بداية القرن العشرين والتي كانت تبدو جلية في الموضات التي كانوا يطلقون عليها اسم (كليمت - كلينجر) Klimt - Klinger .

كان جينوسنساني من مبتكرى الموضات وأصبح بواسطة رسومه وفنه بمن ألمهوا عالم الأدب والكتابة . كما كان يشار إليه بالبنان وعلى الأخص في رسم الوجوه ، كما كان حفاً بارعا . ولكنه لم يكن قائماً بهذا ولا بذلك فقد كان يفكر في رسم لوحة يتسع لمعلمها وقته وتصبح من الأعمال الخالدة .

وكان جينوسنساني ممن يشتهرون الجمال من أى نوع كان . فرسم كل ما كان يراه من مناظر جميلة من المناظر التي اشتهرت بها مدينة فلورنس سواء في ذلك قناطرها الرائعة على نهر الأرنو أو حدائقها الفناء ومناظرها الطبيعية الخلابة . ومن هذه المناظر داره الجميلة المطلة على نهر الأرنو والتي دمرها الألمان في الحرب الأخيرة .

وكانت الصور المتلاحقة التي كان يرسمها لكل ما تقع عليها عينه تبشر بذلك السينمائي الجديد .

وإتينا لا يمكن أن نحصى هنا كل ما قام به من أعمال فنية رائعة منذ نشأته وإنما نكتفي بالإشارة إلى بعض منها مثل (تويج بومبيا زوجة ثرون) وصورة (مكر النساء) وصورة (اكسير الحب) التي فاقت كل جمال والتي تعلق بها الشعب تعلقاً كبيراً .

ويمكن أن نضيف إلى ذلك أن سنساني عند بدأ يعمل في تجميل وإبتكار

الملابس للمسرح قد استعمل كل ما لديه من مواهب وكل ما اتاه الله من إناقة
وبراعة وحيوية .

أما في السينما فإنه كان عظيم الأثر وأودع فيها كل جهده وعبقريته . كما
نرى ذلك في فيلم (المرحوم ماتياسكال) الذى يشتمل على فن لا يقل عن فن
أعظم الفنانين الإنسائيين القرنسيين من أمثال الفنان الكبير (تولوز لوتريك) .
. Toulouse Lautrec

روفايل فرانكى

Roffaello Franchi

حديث مع مس نيللي موريسون

في صالة (بروتسيكيلي) Brutssichelli (بحى بورجو أوني سانتى) Borgo Ogni Santi حيث أقيم معرض لأعمال جينو سنسائى ، كان هناك شيء آخر أكثر من معرض بسيط . فإن الزرئين كانوا لايرفون عن سنسائى إلا مجرد اسمه أو كانوا يجهلون كل شيء عنه . كانوا يشاهدون امرأة متقدمة السن اقعدھا المرض عن الحركة وبقيت متمدة على إحدى الأرائك ، وذلك فى حجرة جانبية . وكانت هذه السيدة تقص سيرة الفنان سنسائى على الجميع . اما هذه السيدة فهى مس نيللي موريسون ، الانجليزية الأصل واللى عاشت دائما فى مدينة فلورنس مع تلك الجالبة الاجنبية التى بمجرد أن شاهدت مدينة فلورنس لم تقوى على مفارقتها .

ولقد كانت مس موريسون تقول للزائرين . أنها فى أحد أيام الربيع عام ١٩١١ بينما كانت تهبط درجات سلم منزلها فى شارع باردى ، لقيت غلاما عجيبا شاحب الوجه ، سألها عن محل إقامة فنان أمريكي كان يقيم فى نفس المنزل لأنه يريد أن يمرض عليه خاتما من الاحجار الكريمة كان يلبسه فى أصبعه ، وكان قد حفره هو بنفسه على فص هذا الخاتم . ويريد ان يعرف رأى الفنان الأمريكى فيما حفره . ولقد اجابته مس موريسون قائلة ان الفنان الأمريكى الذى يبحث عنه ليس موجودا الآن فى بيته . وأظهرت له أن ليس لديها وقت كبير لأنها تريد السفر إلى روما .

وعندما سألت السيدة هذا الفلام عن اسمه قال لها مازحاً أنه يرمى (بينوكيو) Pinochio وأخذ فى ابداء حركات تهريجيه كالتي عرفت عن المهرج بينوكيو اما السيدة فأنها قالت للفلام أن اسمها (نيلوتشيك) وعندما عرف الفلام انها ذاهبة إلى روما رجاءا أن تأخذه بصحبته ..

ولقد استمر الحديث بينهما بضعة دقائق وسرعان ما تركها فجأة وسار فى سبيله .

وعند عودتها من روما وجدت مس موريسو في صندوق خطاباتها قطعة من الورق رسمت عليها صورة كاريكاتورية لها وقد كتبت تحت هذه الصورة ايمان هما بينوكيو — نيلو تشيكا . وذلك باحرف زخرفية . وهكذا دخل جينوساني في حياة سيده اجنبية كان هذا اللقاء بداية عهد جديد للاتنين . فقد وجدت فيه ابنا لها كما وجد الفلام فيها أما حنونا له . قدمات والدا جينو وهو في سن الطفولة في قرية سان كاشانوري يأتي . وكان من ذوى الأملاك الزراعية وكان جينو ابهما الوحيد .

وعندما تقابل جينو مع مس موريسون كان يدرس في أحد مدارس فلورنس تحت رعاية أحد أعمامة ولكنه كان يضيئ ذرعاً بمقاعد المدرسة وكانت كراسته مليئة بالصور السكاريكاتورية ورسم العرائس والمهرجين .

ولقد كان طريقه طريق آخر غير طريق المدرسة . وبدأن خرج من وصاياه عمه قرر أن يبيع أملاكه التي ورثها وبدأ في القيام برحلات عديدة . وقد رافقته مس موريسون إلى باريس ثم إلى لندن حيث قدمته إلى اكابر الفنانين . وعرفته باكبر الأوساط والاجتماعات التي كانت موجودة في ذلك الوقت . ولكن لم تكن هناك حاجة لأن يذهب إلى خارج البلاد لكي يعيش العيشة التي يريدها . وكانت تكفيه الإقامة بمدينة فلورنس في سنوات ما بعد الحرب الأولى .

ولقد كان يتردد على الشقة التي يقطنها سناسي ومس موريسون بدعوتهما من رحلتها بشارع دى باردى بمدينة فلورنس بكل من السكابين (البوس هوكسلي) أو (دهه لورنس) من وقت لآخر . وهما من كبار الفنانين الأجانب .

ويوجد بين رسائل لورنس التي نشرت أيضا في إيطاليا خطاب ذكرت فيه تلك المقابلات التي تمت بين موريسون وسناسي وبينه . وقد اشر فيه إلى تفاصيلها وتواريخها واما كتبها . وكان ذلك في الوقت الذي كان يتقابل فيه سناسي مع فرقة (ماريتوموريتي) والدو بالا تيسكي وأصدقائهما وذلك في محل جيوروس .

وفي المساء عندما كان يعود إلى منزله كان يقف قبل ذلك تحت بواكي (لوجي دل بور شيلينو) لكي يتحدث مع احدى الكونتات المتقدمات في السن ، وليرة

عنها بعد ان طردتها اسرتها وسقطت في مهاوى الفقر .

وفي يوم افتتاح المعرض ارسل الدوبا لاسيسكى بريقة جاء فيها : إذا كان جينوسنسائى قد ولد في باريس لكان قد أصبح أحد كبار مبتكرى الملابس النسائية وأحد الذين يضمنون قوانين الأناقة في العالم .

لم يكن لجينو سنسائى معلوم . وإنما كان ذوقه يميل بطبيعته إلى روح التهريج . وقد ظهر ذلك في المرة الأولى في إحدى الحفلات النسائية الحيرية التي أقيمت في مدينه فلورنس . والتي ارتدت فيها جماعة من سيدات المجتمع ملابس قام هو بتصميمها .

ثم جاء العهد الذي قام فيه بعمل رسومات للكنيسة القديمة أوليفيا . ثم عمل ديكور مسرحيق (تنويع زوجة نيرون) و (امينتا) التي وضعها الشاعر الايطالى الكبير (تراكواتاسو)

وفي تلك الاثناء كان يعمل سنسائى للسينا وظهر نبوغه في فيلم (سلفاتور روزا) وفي فيلم (فيدور) وان الملابس التي ارتدتها الممثلة (لويزا فريدا) في هذا الفيلم الاخير لا تزال تعرض في المعرض .

كما ظهر نبوغه ايضا في افلام (المرحوم ماتيا باسكال) و (القبة الثلاثة) و (تريزا كوتالونيرى) . ويمكن القول بان سنسائى قد عمل في ما يقرب من مائتى فيلم بصفته مصمما للملابس ومهندسا للديكور .

وقد كان في التاسعة والحسين وكان مريضا بقلبه وكان يعمل وهو في بربره بمنزله بمدينة روما حيث كان يعيش سويا مع المس موريسون . ولقد نُسب الألمان في الحرب الأخيرة بيته الذي كان قائما بشارع باردى بفلورنس وكان ذلك سببا في حزنه والله .

وفي اليوم السابق على وفاته رسم بعض النماذج لفيلم (فاوست) وقد جلس صانعو الملابس والمخرجون حوله لكي يجهلوه يعتقد أنه لا يزال يعمل كما كان يعمل من قبل وأن في مقدوره الاستمرار في عمله .

ويقول بالاسيسكي في برقيته التي أشرنا إليها من قبل ما يأتي : لقد كان على النساء يوم وفاة جينو سنسائي أن يرتدين أثواب الحداد في ذلك اليوم . أو يلتزمن الصمت ولو دقيقة واحدة (١)

جيورجيو جيلي

Giorgio Gigli

(١) كتب هذا المقال لنتشره في مجلة (أوجي) Oggi الاسبوعية بعنوان « الرجل الذي وضع الديكور لما في فيلم .. إذا كان جينو سبساني قد ولد في باريس لكان أملي موانين بالاناقة على السالم » .

حديث

كان مصمم الملابس . في أحد الأفلام الإيطالية القديمة يميل إلى إظهار شخصية الممثلة (أليدا فاللي) Alida Valli بأن جعلها ترتدى ملابس مختلف عن بعضها سواء في صناعتها أو في روحها . ولكن الملابس التي نعلت بها أليدا فاللي كانت ملابس عجيبة وكانت تصلح بالأحرى لارتدائها في حفلة من حفلات الاستقبال بالقمر 1

وإنما إذا ما تحدثنا عن الملابس يجب أن يكون كلامنا مفهوما حق الفهم ، وليس المقصود من صنع الملابس الجيدة هو اختراع قوالب وطرقات جديدة لم يرها أحد من قبل ، بل أن عمل مصمم الملابس السينمائي هو عمل دقيق كل الدقة وأشق من ذلك بكثير . وأنه بالأحرى عمل تفسيري وتوضيحي للفكرة التي يقوم عليها موضوع الفيلم ، إذ لا يمكن الابتعاد عن ميزات كل من الممثلين الجسمانية منها والنفسانية أثناء تصميم الملابس .

ولكن عمل مصمم الملابس هو عمل يجب أن يسير جنباً إلى جنب مع عمل المخرج . وهو عمل يجب أن يعتبر من الأعمال النفسية إذ أنه يساعد على خلق الجو الذي هو السر الأول في نجاح الفيلم .

ولقد تحدثنا بهذه المناسبة مع جينو سنسائي ونرى من المفيد لكل السينمائيين أن نذكر كل ما ذكره لنا فقد قال :

إنني منذ أن أخذت على عاتقي القيام بعمل من الأعمال الخاصة بالسينما . أبداً برسم مسكتشات ملهة تبدو فيها الملابس كإشارة لما ستكون عليه . وهذه الاسكتشات نعتبر كفكرة مبدئية ، لما قيمتها النفسية دون أن تكون لها قيمة نهائية . أو بعبارة أخرى كان يهمني أن أصل بهذه الاسكتشات إلى خلق جو ، بل إيجاد طام ، وكنت



جینو سمای در اسات گریحات الشعر



جینو سنانی در اسات هجران

بعد ذلك انتقل إلى التفاصيل أى إلى التفاصيل ومنها وإلى التعميق وإلى غير ذلك .
وقد تختلف التفاصيل عما كنت قد اشترت إليه فى الاسكتش الاول ولكنها
إذا ما تم عملها تؤدي إلى الفكرة التى كنت قد بدأت منها .
ومن المفهوم أنه إذا ما أريد اتباع طريقة ما فى العمل فن الواجب عمل
استعدادات دقيقة ربما كانت لا تخطر إلا يال القليلين .

ولهذا فاني بمجرد قراءة السيناريو أبادر فى الحال بالاطلاع على المراجع
الخاصة بالصبر الذى حدثت فيه وقائمه . وربما يبدو هذا عجيباً . بل يمكن القول .
بأننى كنت لا أكتفى بهذه المراجع ، بل كنت أقرأ القصص التى تدور حوادثها
فى هذا العصر . لأننى كنت أجد فيها - أكثر من غيرها - روح ذلك العصر وانى .
كنت استمد الهامى من ذلك .

ومن الطبيعى أن الرسم يخدم أيضاً هذا الغرض ، ولكن من الواجب الاحتياط
والقوى . فان استمداد الامام من اللوحات المرسومة فيه خطرة . لان الرسوم
ثابتة . والسبب صور متحركة .

وانك لا بد وأن تفهم أن عملنا لا يجب ان يكون عملاً من أعمال علماء الآثار
إذ أن الخيال والتصور يجب ان يدخلنا فى عملنا . ويخطئ من ينقل ملابس اليهود
الماضية على أساس صورها الفوتوغرافية . وإنى أرى أن الامر الجوهري ألا ندع
الجمهور يحس بالملابس . بل يجب ان تكون الملابس غلافاً لشخصية معينة فى
وقت معين .

إن جينو سنسائي من مواليد سينا التى هى مدينة ذات مدينة كبيرة وذات
تقاليد تصويرية مجيدة . وهذا يفسر لنا السر فى اشياء كثيرة . فهو على حق
عندما يضع المسألة ويبحثها من الناحية الثقافية . إذ انه من هذه الناحية يجب النظر
الى كافة الاشياء لايجاد حلولها . ولكن يحدث غالباً الا يكون المخرجون اكفاء
لتقديرهم لقيمة شئ من الاشياء على اساس ذوقهم وحده .

وانما نبالغ كثيراً حيننا نطلب من هؤلاء المخرجين ان يعتمدوا على التاريخ .

فلقد حدث لنا إن ممثنا مخرجاً من مشاهير المخرجين وهو يختلط بين عصرى
البحث والنهضة .

ثم استمر سفسافى قائلاً :

« ثم أن هناك مسألة أخرى وهى مسألة التعاون مع مهندس الديكور
والأكسسواريت ، إذ أنه لايجاد الجو اللازم . من الضرورى الاتفاق التام
مع كل منهما . وإنك لتعلم أن المناظر تعمل على أساس علم الجمال وله قيمة
جوهريّة . ولا سيما فى الأفلام التاريخية حيث يستمد الجو من التناسق بين الملابس
والأثاثات ومع الحوائط والابواب . ولذلك سنكون قد خطونا خطوة مهمة إلى
الإمام فى اليوم الذى يقرر فيه مهندس الديكور والأكسسواريت ومصمم الملابس
اتفاقهم وتعاونهم الكامل » .

ويسرّض علينا سفسافى عمله اليومى وهو يتكون من عدد من الاسكتشات
ثم أبحاث ودراسات زخرفية . ثم نماذج وأعمال شخصية أخرى قليلة .

ثم اختتم سفسافى حديثه معى قائلاً :

« أما الملابس بوصفها ملابس فإنها لا تهينى » . وأنه ل يبدو غريباً
أن يصدر هذا القول من مصمم ملابس . ولكن هذا ما يجب أن يكون .

ميكلائيلو انتونيونى

Michelangelo Antonioni

درس من جينو سنسائي

« تعجني النكتة في التاريخ . وأفضل من بين النكات تلك التي يبدو لي
أنى أجدها تمثيلاً حقيقياً للملابس عصر من العصور وبمزاها . وربما لا يكون
ذلك من الدوق النبيل في شيء ، ولكنى مع ذلك اعتبر وأنا في شدة الحجل من
نفسى بأنى أفضل القصص الشعبية على الكتب العلمية الجافة . إذ أن المذكرات
والحوار الماثلي الذي يكتبه المؤلف للقارئ هو الشيء الوحيد الذي يعطيني
صورة حقيقية عن نفسيات الناس . وهذا ما يسلينى وما يرفه عن نفسى ويجعلنى
أتنفلت في حياة تلك الشخصيات . ولذلك فانه لا يعجبنى المؤلف (ميزيريه)
Megeray بقدر ما يعجبنى (موتوك) Montluc و (دويينه)
Doubigné و (تاناس) Tavannes و (برتوم) Brantom و (لانو)
Lanoue الذين يعطون صورة واضحة جليلة للقرنى كما كان في القرن السادس
عشر .

وأن أسلوب هؤلاء الكتاب المعاصرين يعلمنا كثيراً كما تقيدها قصصهم
ورواياتهم سواء بسواء .

هذه العبارات تستطيعون قراءتها في المقدمة التي وضعها (بروسير وميرييه)
لكتاب (ليله سان بارتلميو) وهذه العبارات أيضاً كان من الممكن أن تكون
مقدمة للمحاضرات التي ألقاها جينو سنسائي عن تاريخ الملابس في العهد العالى
للتجارب السينائية بروما .

ولقد عرفت سنسائي في هذا العهد . وقد حدث عدة مرات أن أخذنى معه
إلى الصالة التي يلقي فيها محاضراته وميمته وأنا جالس إلى جانب تلاميذه .

ويمكننى القول بأن سنسائي الذى كان قد هجر تجاربه في الرسم والحفر على
الخشب لكي يكرس نفسه كلية لتصميم الملابس ولهندسة الديكور ، قد اوتي سحراً

يمكنه من إبراز العصور المختلفة بالوانها وملابسها وروحها وشخصياتها سواء في ذلك عصر (سان سيمون) Saint Simon أو عصر (موياسان) maupa-sant أو (فوجاسارو) Fogazzaro أو (دانوزيو) D'Annunzio .

وعندما كان يصف لنا إستعراضاً للفرسان في ميدان الاستقلال حيث كان الضباط ينظرون إلى السيدات الموجودات في الشرفة الملكية . ومنظر إحدى الأميرات وهي تدع ورده تسقط من يدها . . كانت أوصاف سنائي هذه تجعلنا تتغلغل في صميم ذلك العصر أكثر من أفصح كتاب من كتب التاريخ .

كانت القوانين التي يرجع إليها هي المجلات القديمة ، والمجموعات السنوية المجلدة من المجلات المصورة التي كانت تشر صور معارض باريس وتورينو .

أما الكتب التي كان ينصح تلايذه بقراءتها فهي كتاب (بيت تيليه) . maison Tellier و (بيت الموضا) maison de made و (شيزاري بيروتو) Cesare Birotteau ومؤلفات (بروست) . أما وثائقه فهي مطبوعات (بينيلي) Pinelli ولوحات اللومبارديين ولوحات الرسام (جواردي) Guardi . والرسام (فانوري) Fattori و (مانسيني) mancini .

أما كتابه المقدس فقد كان كتاب (إيطاليا في القرن التاسع عشر) الذي صور سنواته يوماً بيوم الرسام (الفريد وكومانديني) .

وكان يحلو لسنائي أن يذكر انه قام برحلة في عربة امبوس من شمال إيطاليا حتى روما . وكان يعجب كل الإعجاب بالكاتب بالاسيسكر في قصته (الأخوات ماتيراش) .

كما كان يؤيد الأهمية التاريخية لمؤلفات أولئك الكتاب الغير المشهورين ابتداء من (لوران) Lorrain حتى (نوتاري) notari . الذين أخذ عنهم معلوماته عن بيئات العصور التي كتبوا عنها .

كان حينئذ سناني رجلاً أوتي إحساساً مرهفاً وثقافة عالية ولذلك فأنه قد طلبت إليه المساهمة في جميع الأفلام الإيطالية الهامة . ولقد صمم ملابس الأفلام الآتية وهي (القبة الثلاثة) و (المرحوم مانيا يسكال) و (التاج الحديدي) و (القبرة) و (وداعا بلشاي) و (سلفاتورى روزا) و (العالم الصغير القديم) و (أوجيني جيرانديه) و (الأخوات ماتيراس) و (طريق الأقارب الحسنة) و (الحسنة الناعسة) إلى غير ذلك .

وإن المخرجين الذين كانوا من أصدقائه يعرفون مقدار تعاونه معهم حتى في الديسكوباج ويقدرّون ما لهذا التعاون من قيمة ثمينة .

ولقد كان يدهشنا سناني بنشاطه العجيب ، فقد كان يتنقل دائماً بين صانع ملابس وآخر ، ومن إحد الأستوديوهات إلى خشبة أحد المسارح . وبالجملة فانه كان يعيش ليعمل ولا يعمل ليعيش . وانه بالرغم من شعوره بالتقدم في السن . وبضعف صحته وقرب منيته ، كان يستمر في العمل وفي انهالك جسده كل لو كانت هذه هي مشيئة القدر .

ولما كان يحزني أن إحد دروسه بمعهد التجارب السينمائية بروما ليست مطبوعة . فاني بدافع من إهتمامي بالثقافة حرصت أكثر من مرة أن يكتب على الورق زوته التي تعتبر الثروة الوحيدة في تاريخ الملابس . ولكن سناني كان يتهرب من ذلك ويتنذر بضيق الوقت . وربما كان يود لو قت أنا بجمع هذه المحاضرات وطبعها . ولذلك فاني قد اهتمت في بعض الأوقات بكل ما كان يمرضه من معلومات بطريقة غاية في الأدب والوضوح وتدل على روح طيبة كريهة طالة .

ولقد رأيته بعد الحرب الأخيرة مرة واحدة . وحدثني حديثاً طويلاً . والحزن باد علي وجهه عن بيته بمدينة فلورنسى التي نسفها الألمان أثناء الحرب وقال . لقد فقدت كل شيء . بفقد ذلك البيت الذي كان به كل أعمالي الفنية واردف قائلاً وهو يريد أن يجملي . ان كتابك هو أحد الأشياء القليلة التي بقيت لي . ثم حدثني

عن المدينة التي اهديت اليها هذا الكتاب وهى مدينة (سينا) وأشار الى حياة الفلاحين فيها وذكر لى حكاية طريفة تعتبر جزءاً من تاريخ الملابس .
ولد سنسانى فى مدينة سان كاشانودى بانى (سينا) فى عام ١٨٨٨ ومات فى روما فى ١٤ ديسمبر عام ١٩٤٧ .

هذا وأن اختيار الملابس بواسطة المخرج ومصمم الملابس لا يمكن أن يحدث كيفما اتفق ، ولكنه يشهد على أسباب وعوامل نفسانية وفلسفية . كما يتوقف على الذوق والاحتياجات التي يحددها الزمن والبيئة .

ويجب على المخرج ومصمم الملابس والممثل الذى سيرتدى الملابس أن يدرسوا جميعاً روح العصر الذى يريدون ابرازه فى الفيلم . حتى يكون استعمال الملابس مؤدياً لوظيفته وواقعياً لاغراض العصر التمييزية .

وان نقل عدد كبير من قصص القرن التاسع عشر لاطهاره على الشاشة لم يكن من شأنه تسهيل اختيار الملابس بسبب عدم وجود مراجع مصورة يمكن الرجوع اليها . بل زاد من عمل مصمم الملابس صعوبة وتعقيداً .

ولا يخفى ان ملابس القرن التاسع عشر ليست امراً من السهولة بمكان . باعتبار أن القرن التاسع عشر يبدأ من أول ذلك القرن حتى الحرب العالمية الأولى ١٩١٤-١٩١٩ لأن هذه الحقبة كانت تستعمل فيها أنواع متعددة من الملابس . فقد كانت فى إيطاليا مثلاً الملابس النابوليونية والرماتيكية . وملابس عصر النهضة وملابس القرن التاسع الأومبرتينية (نسبة الى الملك أومبرتو الأول) وأخيراً كانت هناك الملابس الادواردية (نسبة الى الملك ادولارد ملك إنجلترا) . وجاءت فى اثر هذه الملابس ملابس العهد الدانوتزى (نسبة الى الشاعر الإيطالى الحارث جابريل دانوتزى) .

وأن المخرج الذى يريد ابراز بيئة تلك العصور فى افلامه يجب الا يغيب عن باله تلك الروح المنبئة فى كل عصر من تلك العصور . ثم يبنى اختياره على هذا الأساس .

واتا لنجد في فيلم (جاك المثالي) بعض الأخطاء التي يمكن ملاحظتها بسهولة . فان حوادث الفيلم تقع في احد قصور الريف المفروش بفاخر الرياش والأثاثات الزائدة عن الحد . ولم يميز المخرج جيداً طابع الارستقراطية التي قام بتقديسها . إذ كانت الارستقراطية في ذلك الوقت تمتاز بالكرم وعدم البخل وبالرزانة وتتجنب كل مبالغة صارخة في معيشتها .

ونجد انه كان من الواجب — في ذلك الفيلم الذي يقدم لنا صورة للبورجوازية الفنية في بداية القرن العشرين التي تتألف من جماعات العيارقة والأغنياء الجدد والوارثين المبشرين — كان من الواجب أن تكون مفروشات منازلهم من نوع جيد ولكنها لا تدل على ذوق حسن شأنهم في ذلك شأن اثرياء الحرب .

وقد كان ذلك العهد الذي جاء فيه اغنياء الأميركيين الى اوروبا للحصول على القاب من القاب الشرف : والذي كان فيه الأغنياء الجدد يظهرون في المجتمعات مع مالهم من عشيقات لاثهار ثرائهم وغنائمهم . وقد تبدل الأمر في الوقت الحاضر اذا أنهم أصبحوا يفاخرون بما يمتلكون من سيارات اخرطراز هذا العهد الذي امتاز بالذوق الفاسد والذي اطلق عليه اسم العهد الاميركاني او الدانوزي . قد امتاز بالنفقات الباهظة والمفروشات والاثاثات الفاخرة الحالية من التنسيق ولم يكن يقصد منها الاملاء الحجرات وتكديسها بالأمثلة واللوحات المختلفة والتماثيل وجلود النمر الى غير ذلك من الأشياء المتنافرة . وقد بلغ باحدهم السفه الى حد شراء غرفة نوم كان يستعملها (دانوزيو) لا لاستعمالها للنوم . ولكن لكي يعلق على بابها لوحة كتب عليها (لا تستعمل للنوم) .

وقد امتاز هذا العهد ايضا بأشياء اخرى ، فقد كانت حياة الفنادق تقتضي اتباع قوانين محددة . فكان زلاؤها يلبسون اغفر ملابسهم . وكان السائحون

الاغنياء يرتدون ملابس السهرة واما الأمر البورجوازية فكانت تكفى
بارتداء الملابس العادية . ولم يكن استعمال السيارات التى كانت تسير بسرعة
اثني عشرة كيلو مترا فى الساعة دائماً فى ذلك الوقت ١١ وكان ذلك المهد هو
عهد السفر بالسكك الحديدية بعد عهد العربات التى كانت تتغير خيولها بين
محطة واخرى .

جينو . س . سنسافي

Gino. S. Sensani

المراجع

إذا أردنا وضع بحث خاص بالمراجع التي يرجع إليها في دراسة الملابس وأهميتها في السينما ، يجب الرجوع على الأقل إلى عهد شكسبير . فالتا نجد في الفصل الأول والمنظر الثالث من قصة (هاملت) الشهيرة . ذلك الدرس العظيم الذي أعطاه (پولونيو) Polonio لأبيه (لايرت) Laerte الذي اختتمه بهذا التنبيه الذي جاء فيه . . أن المقدرة على التعبير هي إحدى مميزات الملابس . وأن الأهمية التي علقها شكسبير على الملابس قد نبه إليها الكاتب الإنجليزي الكبير (اوسكار وايلد) Oscar Wilde في كتابه الشهير (المآرب) Intevtion . وعلى وجه التحديد في الباب الممنون باسم حقيقة الملابس التكرية إذ قال .

« أن المسألة التي أريد تأكيدها تأكيدها تاما هي . . ليس أن شكسبير فضل الملابس الجميلة لاضافة عنصر تصويري إلى اشعاره . ولكنه كان يرى أهمية الملابس بوصفها وسيلة لاجداث بعض المؤثرات الدراماتيكية . إذ أن كثير من دراماته يتوقف مافيا من ظنون وشك على صفة ومميزات الملابس التي ترتديها أبطالها .

أما فيما يتعلق بالمادة التي اتبعها شكسبير بالنسبة للملابس التكرية فان الأمثلة عليها كثيرة . كما ان الأمثلة كثيرة على استعماله للملابس كوسيلة لتقوية المواقف الدراماتيكية .

فانه بعد ان قام (مكبث) بقتل (دنكارن) ظهر في قميص النوم كما لو كان قد استيقظ من نومه من فراشه . كما ان (تيمون) ينهى المأساة وهو مرتد ملابس حملهة بعد ان بدأها مرتديا ملابس نفخة .

كما ان (رينشارد) يتحدث إلى مواطني لندن وهو مرشد لباساً عسكرياً
قزراً ومهلهلاً . وكان قد ارتقى العرش لتوه بين الدماء التي ملأت الطرقات .
وتوج بتاج سان جورج ووسام وباط الساق .

وقد بلغ شكسبير الذروة في قصة العاصفة عندما التي (برونسبير) ملابس
الساحر التي كان يرتديها وارسل (اريل) ليحضر له القبة والسيف . وهكذا
ظهر الدوق الإيطالي الكبير .

كما أن الشبح في (هاملت) كان يغير مظهره الرمزي لآحداث مختلف
التأثيرات .

أما فيما يتعلق بجولييت فقد كان أى مؤلف عصرى يخرجها من قبرها في
أكفانها . وكان المنظر إذ ذاك يبدو منظرأ مفاجئاً . ولكن شكسبير يلبسها رداء
نغمأ وعظماً يضفي شكله على القبر منظرأ نغمأ وضاء ويجعل من القبر غرفة عرس
وجعل من كلام روميو ما يسير عن انتصار الجلال على الموت .

كما أن بعض التفاصيل الصغيرة للملابس . كلون حذاء رئيس الخدم والركامة
على قناع عروس من المرائس أو أكام بذلة جندي شاب أو شعر امرأة شقراء .
كل هذه الأشياء تصبح بين يدي شكسبير موضوعات لها أهميتها الدراماتيكية
الحقيقية ويتوقف على كل منها تمثيل موضوع الدراما .

هذا وقد استخدم كثير من كتاب الدراما الملابس كوسيلة تعبر بطريق
مباشر للمتفرج عن صفات وخلق شخصية ما بمجرد ظهورها في المنظر .
ولكنهم لم يلفوا حد الكمال الذي بلغه شكسبير .

ولمّا لتجد في بعض المسرحيات كتابا آخرين يمدون على لسان أبطالهم
أراء وأفكار شكسبير . وذلك منذ (أنيبال كارو) حتى (مكسيم جوركي) .

جاء في قصة مكسيم جوركي المروقة باسم (فندق الفقراء) ما يأتي :
« كنت أشعر دائماً بأني طوال حياتي لم أعمل شيئاً سوى أن أخلع ملابس

او ارتديها . تعلمت . . وليست الـزى المدرسى الذى كان يلبسه أولاد التـبلاء .
ولكن ماذا تعلمت من ذلك ؟ من يدرى . . لقد تزوجت . وليست البـدلة الفـرائـك .
ثم ارتديت الروب دى شامبر . وقد تزوجتـى وحشـ فى صورة امـزأة . ولكن
لماذا امن يدرى ؟ لقد أخفقت كل ما كان لـدى . وليست جاكيت رمادية قديمة مـهلهـة
وينظـلونـا من جلد الثـمـلب . ولكن كيف وصل بـى الحـالـ إلى ارتداء جلود
الـكـلاب ؟ ليس عنـدى أية فـكـرة عن ذلك . . كنت مستخدما فى وزارة المـالـية .
واعطونى يونيفورم وقبـعة ذات شـمار مـذهب . وسـرقت ثـلث مائـ فى المـكـتب .
ولـبـست بـعد ذلك مـلابـس المـسـاحـين . ثم اتيت حـتى هـنا . وكل هـذا مـر بـى كـحـم
من الأحلام . . اليس هـذا مـضحـكا ؟ .

وعـما يـستـحق الـذكـر ان تـلك التـكـتة المـعـروفـة الـتى ادجـبـها (مـكـسـيم جـورـكـي)
الـكـتـاب الـروـسـى فى قـصـة (البـورـاجـوازـية الصـغـيرة) قـد نـقلـها المـخـرج (رـيـنـوار)
فى فـلمـه (مـدـيـنة الـأوبـاش) الـذى هـو نـسخـة سـينـمـائية من قـصـة مـكـسـيم جـورـكـي وتـلـخـص
هـذه النـكـتة فى قـولـه .

« عـندما افـكـر فى حـيـاتـى الـاحـظ انـنى لم افـعل شـيـئا سـوى تـغيـير مـلابـس
وإبـداها . . فـن الـزى المـدرـسى إلى البـدلة المـسـكـرية . ومن بـدلة الـسـهرة إلى
الـروب دى شـامـبر . كـا كـنت أرتـدى فى بـعض الأـحـيان المـلابـس المـسـكـرية . ثم
ارتـديت بـعد ذلـك مـلابـس تـبيـء عن البـؤـس والـشـقاء . وهـذا الـلبـاس الـذى الـبـسه
الآن هـو آخـر هـذه القـائـمة ، وهـو رداء سـيـصـر دأـمـا أكـثـر قـذـارـة وأكـثـر قـدـمـا
حـتى يـصل بـى الأـمر الـى ان افـقد قـبـعـتى وعـندئـذ قـاطـمـه (بـيـي)
Pepe متـسـائـلا الم تـدخـل السـجـن قـط ؟ . فـاجـبـته قـائـلا لا . ولكن لـمـاذـا تـسـألـنى
هـذا السـؤـال ؟ فـرد عـلـيـه بـيـي قـائـلا . . لـكى تـلبـس مـلابـس السـجـن وتـكـون بـذلـك
قـد ارتـديت بـدلة آخـرى . . »

ومن المـعـلـوم ان المـخـرج الفـرنـسى رـيـنـوار هـو كـا رايـنا مـا سـبق . اـحـد كـبار
المـخـرجـين الـسـينـمـائـيين وقـد اشـتهـر بـمـقدـرته الفـائـقة عـلى اسـتـخـدام المـلابـس المـعـيرة .
وامـا اذا مـا عـدنا الـى تـارىـخ فـلسـفة المـلابـس فـاتـمـا نـجـد فى مـؤـالـفات القـرن الـتـاسـع
عـشر النـصـوص الآتـية .

في انجلترا كتاب (سارتر ريسا رتوس) Sartor Resartus تأليف (كارليل) Carlyle وقد اعتبرت الملابس فيه في عناصرها ووحدتها كفن الهندسة . وهو كتاب عظيم الأهمية . وكان له نفوذ كبير وساعد على خلق عدد كبير من الممثلين البريطانيين الذين اتخذوا من الملابس عناصر جديدة لفهمهم . وآخر هؤلاء (د . هـ . لورنس) D. H. Lowrance و (كارتين مانسفيلد) Katherine mansfield .

وفي فرنسا كتاب (رسالة الحياة الأنيقة) للكاتب (بلزاك) الذي يؤكد فيه ان الاناقة ترتبط بالكمال الانساني ارتباطاً لا انفصام له .

ومن المستحيل ان نجمل في هذه الملاحظات المختصرة كل تاريخ فلسفة الملابس الذي يعتبر من اهم شخصياته من الكتاب (بروميل) Brwmml و (روبر فيلي) D'Aubervilly و (بودلير) Baudelaire و (دالي) Daly وهم من الأدباء والقصاصين . وقد اعطوا — على غرار بلزاك — أهمية كبيرة للعفروشات والملابس في قصصهم . حتى نستطيع ان نجد احسن الشواهد في هذه المؤلفات

وانما لنجد ان (اميل زولا) Zola و (جى دى موباسان) Maupassant و (فوجازارو) Fogazzaro و (ارموندو دى امبشيس) Edmondo De Amicis و (بروس) Proust . يقدمون لنا صورة كاملة من عصرهم مليئة بالقيم المربية في مؤلفاتهم التي كان من شأنها في ذلك شأن لوحات (رينوار) Renoir و (تولوز لوتريك) ToulouzeLautric .

ومن المستحيل ايضا وضع مراجع كاملة للمؤلفات الخاصة بالملابس التي نكتفي فيها بالإشارة إلى بحث مختصر وضعه (مورد يسكاى جوريليك) Mardecai Gorelik نشر في كتاب (القواني في المسارح الحديثة) .

مراجع الكتاب

الملابس التاريخية والتسكيرية والمسرحية اسم الكتاب اسم المؤلف
الناشر : ماكيلان - لندن عام ١٩٠٦
الملابس ا. آريا
E. ARTA : Costume : fanciful, historical and theatrical, Macmillan, London 1906.

الملابس المصرية والرومانية والتونانية
الناشر : ه. سيتشل وولده - لندن ١٨١٤
توماس باكستر
THOMAS BAXTES : Egyptian, greecan and roman costume, H. Setche & Son
London, 1814

تقاليد وملابس جميع الشعوب في العالم
الناشر : ا. يري - ميلانو
ب. بيلينزوني
B. BELLINZONI : Usi e costumi di tutti i popoli del mondo, E. Peri, Milano.

ابتكار الموضة
الناشر : ف بروكان - ميونيخ ١٩٢٨
ماكس فون بون
MAX VON BOEHN : Das Bauwerk der mode, F. Bruckmann, Munich, 1928.

الموضة - ٦ أجزاء
الناشر : ف بروكان ميونيخ ١٩١٩
ماكس فون بون
MAX VON BOEHN : Die Mode, 6 Vol, F. Bruckman, Munich, 1919.

الامبراطورة الثانية - باريس
أرمان داجو
ARMAND DAJOT : Le Second Empire, Parigi.

أخبار الموضة
الناشر : مولر وشركاه نوسندام ١٩٢٣
أوسكار فيسل
OSKAR FISCHEL : Chronisten der mode, Müller, & Co, Potsdam 1923.

ملابس الأوزا اسم الكتاب اسم المؤلف
 الناشر : مكتبة فرنسا - باريس ١٩٣١ الملابس كارلوس فيشر
 CARLOS FISCHER ; Les cosumes de l'Opera, Librairie de France, Paris, 1931.

الموضة الإيطالية منذ عهد البعث

مبوتيج ١٩١٧ هـ . فلورك
 H. FLOREK ; Die moden der italienischen renaissance, Monaco, 1917.

مسرح فيينا والملابس البوهيمية ٢ جزءين

الناشر : أمالينا فيرلاج - زيوريخ ١٩٢٤ - ١٩٢٥ جوزيف جريجور
 JOSEPH GREGOR ; Wiener szenische kunst : das bühnenkostum, 2 Vol. Amalthes-Verlag, Zurich, 1924-1925.

الملابس والتثيل

الناشر : شركة الجبل بنيويورك - ١٩٢٥ إليزابيث ب. جريمبول كاويل
 ELIZABETH B. GRIMBALL e WELL, RHEA ; Costuming a Play. The Century Co., New-York, 1925.

تاريخ الملابس القديمة

الناشر : هـ . شامبيون - باريس ١٩٢٢ ليون الكسندر هيوزي
 LEON ALEXANDRE HEUZEY ; Histoire du costume au tique, H. Champion Paris, 1922.

من العرى إلى الكساء

الناشر : مطبعة الترتية - نيويورك ١٩٣٠ هيلير هيلر
 HILAIRE HILER ; From nudity to raiment, Educational Press, New-York, 1930.

أساليب ونماذج الملابس العسكرية في العالم . الأزمنة القديمة والحاضرة - جزءين
 الناشر : ج. وايز - ستونجارت ١٨٨٣ - ١٨٨٦ فريدريك هوتنروث
 FRIEDRICH HOTTENROTH ; Trachten, hans-, feld und kriegsgeräthschaften der Völker alter und neuer zeit, 2 Vol, G. Weine, Stuttgart, 1883-1886.

الملابس :

الناشر : ميلانو ١٩٢٢ والتر هاتشينسون
 WALTER HUTCHINSON ; I costumi, Milano, 1922.

تاريخ الملابس
الناشر : هاراب - لندن ١٩٢٩
اسم الكتاب اسم المؤلف
الملابس كارل كوهلر
CARL KOHLER . A history of costume, Hartap, London, 1926.

الملابس العادية
الناشر . بروكمان - ميونيخ ١٩٢٦
كارل كوهلر
CARL KOHLER , Praktische kostum-kunde, Bruckmann, Munich, 1926.

ملابس المسرح
الناشر : جوفري بليس - لندن ١٩٣١
نيودور كوميساريفسكي
THEODORE KOMISARJEVSKY , The costume of the theatre, Geoffroy Blas,
London 1931.

الملابس عند جميع الأمم
الناشر : ه. سوزرن وشركاه - لندن ١٨٨٢
ألبرت كريشمير - كارل روهرباك
ALBERT KRETSCHMER , and CARL ROHRBACK , The costume of all nations.
H. Sotheran & Co, London, 1882.

ملابس الشعوب القديمة وشد المواضع
الناشر : جورنال العالم الكبير - باريس ٦٨ - ١٨٦٧ والموضة باريس ١٨٣٤
أندريه لينس
ANDRE LENS , Le costume des peuples de l'antiquité, Liège 1776. Moniteur de-
la Mode, Journal du Gran Monde Parigi 1867-68, (La) Mode, Parigi 1884.

هانس موتزل
HANS MUTZEL , Vom lendenschurz zur modetracht, Widdér, Berlin 1925.

الموضة في فينيسيا في القرن الثامن عشر
ميلانو ١٨٣١
ج. مارازوني
G. MORAZZONI , La moda a Venesia nel sec, XVIII. Milano 1881.

الملابس الإيطالية من عام ١٥٠٠ حتى ١٥٥٠
الناشر : إخوان بالومي - روما ١٩٣٩
ليانورو أوزولا
LEANDRO OZZOLA , Vestizario italiano 1500-1550, Fratelli Palombi, Roma 1939.

فاتو اسم الكتاب اسم المؤلف
الناشر : سيمون وشوستر - نيويورك ١٩٣٣ الملابس البير پارى
ALBERT PARRY ; Tattoo, Simon & Schuster, New - York 1933,

فن الملابس . دبلدان ، دوران وشركاه نيويورك ١٩٢٨
بريد السيدات الصغير - جريدة الموضة - باريس ف . ا . پارسونس
F. A. PARSONS ; Art of dress, Doubleday, Doran & Co., New-York 1928.
Petit courrier des Dames, Journal des Modes, Parigi,

طراز المسرح الأوكرانى
الناشر : ستا تسفرلاج دير اوكران ١٩٢٩ أناتول يتريزكي
ANATOL PETRIZKY : Ukrainian : theater tracten, Staatsverlag der Ukraine, 1929.

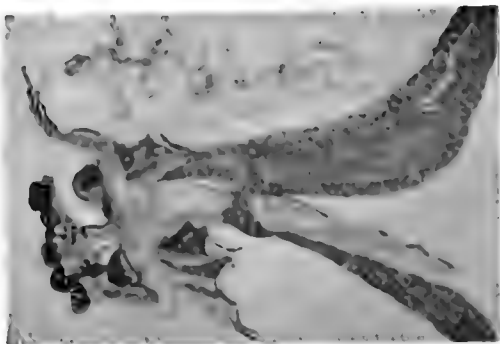
قاموس الملابس - جزءان - أو موسوعة الملابس
الناشر : كاتو ويندوس - لندن ١٨٧٩ - ١٨٦٧ جيمس هوينسون بلانش
JAMES ROBINSON PLANCHE ; A cyclopedia of costume or dictionary of dress,
2 Vol, Chatto & Windus, London 1876 - 1879.

تاريخ الملابس فى فرنسا
باريس ١٨٧٧ جولز ا . ج . كويكرات
JULES H. J. QUICHERAT : Histoire de costume en France, Paris 1877,

الملابس التاريخية
باريس ١٨٨٨ م . اوجوست راسين
M. AUGUSTE RACINET : Le costume historique, Paris, 1888,

طراز الملابس
الناشر : ا . وسموث - برلين ١٩٠٥ أدولف روزميرج
ADOLPH ROSEMBERG ; Geschichte des Kostuma. E. Wasmuth, Berlin, 1905.

الملابس فى الكوميديا الرومانية
الناشر : مطبعة جامعة كولومبيا - نيويورك ١٩٠٩ كاترين ساوندس
CATHERINE SAUNDERS : Costume in roman comedy, Columbia University Press
New-York. 1909.



ملابس فرق هواة التمثيل اسم الكتاب اسم المؤلف
 الناشر: صامويل فرنش - نيويورك ١٩٣٨ الملابس دوروثي ل. ساوندس
 DOROTHY L. SAUNDERS : Costuming the amateur show Samuel French,
 New - York, 1938.

طريقة عمل الملابس - جزءان
 الناشر: بروكان - ميونيخ ١٩٣٣ إيما فون سيكارت
 EMMA VON SICHART : Praktische kostum kunde, 2 Vol., Bruckmann, Munich 1933.

طراز وألوان الملابس الشرفية
 الناشر: ١. واثموت - برلين ١٩٢٣ ماكس تيلك
 MAX TILKE : Orientalische kostume in schnitt und farbe, E. Wasmuth, Berlin 1923.

الملابس القديمة والحديثة في جميع بلاد العالم
 فينيسيا ١٩٥٠ شيزاري فيشيليو
 CESARE VECELLIO : Degli abiti antichi e moderni di diverse parti del mondo,
 Venezia 1590,

أجزاء الملابس
 الناشر: ف. س. كروفتس وشركاه - نيويورك ١٩٣٨
 فيرفاكس برونفيت وولكوب
 FAIRFAX PROUDFIT WALKUP : Dressing the part, F, S. Crofts & Co.
 New - York 1938,

روبرت ويست
 ROBERT WEST : Der stil im wandel der jahrhunderte, Kurt Wolff, Brln 1984,

ملابس المسرح
 الناشر: ماكيلان - نيويورك ١٩٢٧ أنيس بروكس يونج
 AGNES BROOKS YOUNG ; Stage costuming, Macmillan, New - York 1927,

الملابس الشعبية والسبنا
 نشر بمجلة الأبيض والأسود العام الثالث عدد ٦ عام ١٩٣٩ روما إيما كالدريني
 EMM CALDERINI , Il costume Popolare e il Cinema in Bianco e Nero III h. 6
 Roma 1939,

المائة وجه في السبنا
 نشرها: جيراسيه - باريس عام ١٩٤٨ مارسيل لاپيير
 MARCEL LAPIERRE , Les Cent Visages du Cinema, Grasset, 1948.

محادثات مع أحد مصممي الأزياء
نشرت بمجلة السينا عدد ٩٢ - روما ١٩٤٠
ميكيلانجلو انتونوني
MICHELANGELO ANTONIONI : Interviste. Un costumista, in "Ginema" n 92.
Roma 1940.

فن الملابس في الفيلم : نشر بمجلة ايطاليا الحرة بميلانو . يوليو ١٩٤٦
ومجلة السينا بالمدين ١٩ - ٢٠ ياريس بعنوان فن الملابس في الفيلم
جويدو اريستارحو
GUIDO ARISTARCO , I costumi nel vroeque dag di Dreyer, in "L'Italia" Libera 7
Luglio 1946, Milano.

L'Art du costume dans le film, "Revue du Cinema" N 19-20 Parigi.

هندسة المناظر والملابس في فيلم (شيون الافريقي)

الناس : مجلة الايض والاسود بالمدين ٢٧-٢٨ السنة الاولى بروما ١٩٣٧ :

يوترو اسكيري
PIETRO ASCHIERI , Scenografia E costumi di Solpioné l'Africano. in "Bianco e
Nero" I, n 7-8 Roma 1937.

جان دارك (رسم كريستيان ديور)

نشر بمجلة السينا بالعدد 8 ياييس ١٩٤٧
جان اورانس ويير بوست
JEAN AURENCHE e PIERRE BOST. Jeanne d'Arc (con disegni di Christian Dior)
in "Revue du Cinema" n 8 Parigi 1947.

القيمة التعبيرية للملابس في الافلام

نشر بمجلة السينا بالمدين ١٩-٢٠ ياريس ١٩٤٩

جان جورج اوريول وماريو وردوني
JEAN GEORGE AURIOL & MARIO VERDONE : La valeur expressive du cos-
tume dans le style des films, in Revue du cinéma" n 19-20
Parigi 1949.

واجب مصمم الملابس في صنع الملابس المتقنة مع طابع الشخصية

نشر بمجلة السينا بالمدين ١٩-٢٠ ياريس ١٩٤٩
كلود اوتان - لورا
CLAUDE AUTANT-LARA : Le costumier du cinéma doit habiller des caractères.
in "Revue du Cinema" n 19-20, Parigi 1942.

الرجل الايق

فيينا ١٩٢٤

بيل بالازس
BÉLA BALAZS : Der sichtbare Mensch. Wien, 1924.

رسوم فيلم (تكريم الاجال) اسم المؤلف

نشر بمجلة الايض والاسود السنة الاولى بالمعد ٢ بروما ١٩٣٢ ج.ك. بندا
G. K. BENDA ; Disegni per "Kermesse eroica" in "Bianco e Nero" 1 n. 2,
Roma 1937.

فيلم (ابنوري فيبروموسكا) سيناريو - موسيقى - ملابس الخ
نشر بمجلة الايض والاسود السنة الثالثة عدد ٤ روما ١٩٣٩ اليساندرو بلازيتي
ALESSANDRO BLASSETTI ; Ettore Fieramosca (scenario, musica, costumi ecc)
in "Bianco e Nero" III, n. 4 Roma 1939.

الموضة في باريس

نشر بمجلة السينما عدد ١٦٣ - ١٦٦ روما ١٩٤٣ إيرين برين
IRENE BRIN : La moda nel cinema ; in "Cinema" n. 166, Roma 1943.

النماذج في المسرح الايطالي المعاصر

الناسر : دانيزي - شارع مارجوتا روما ١٩٤٣ سلفاتورزي كاباسينو
SALVATORE CABASINO ; Il Figurino nel teatro italiano contemporaneo, Danesi
in via Margutta, Roma 1948.

تحقيق حول السينما والموضة

نشر بمجلة السينما عدد ٢٦ ياريس أول سبتمبر ١٩٣١ إيمان كابير
EMMA CABIRE ; Enquete sur le cinema et la mode, in "La revue du Cinema"
n. 26 Parigi, 1 sett. 1931,

ملاحظات عن الملابس

نشر بمجلة السينما عدد ٦٤ بروما عام ١٩٣٩ اندريه كالاندريا
ANDREY CALANDREA ; Appunti sul costume, in Cinema, n. 64 Roma 1939.

الفن والرسم في الفيلم الانجليزي

الناسر : دينيس دويسون لندن ١٩٤٨ ادوارد كاريك
EDWARD CARRICK ; Art and Design in the British Film, London, Dennis
Dobson, London, 1948.

الرسوم للافلام

الناسر : مكتب للنشر - لندن ، نيويورك ١٩٤١ ادوارد كاريك
EDWARD CARRICK ; Designing for Moving Pictures, The Studio Publications,
London & New York, 1941,

مهرجانات الموضات الرفيعة في العرض
الجمهورى المباشر للفن السينمائى ببينيسيا سنة ١٩٤٩ مركز الموضات الايطالى
CENTRO ITALIANO DELLA MODA , Manifestazioni di alta moda alla X Mostra
Internazionale d'arte cinema fotografica Lido Venezia, 1949.

علم التدريس السينمائى
نشر بمجلة الايض والاسود السنة الاولى عدد ٣ بروما عام ١٩٣٧
الفيلم ومسا كل الفن نشر فى (اينيو) روما ١٩٤٩ لويجي كيارينى
LUIGI CHIARINI , Didattica del Cinema, in "Bianco & Nero" I n. 3, Roma 1937.
Il film nei problemi dell' arte, L'Ateneo, Roma 1949,

المسلة العاصمة : نشر بالمعد ١٣ بمجلة السينما يباريس عام ١٩٤٨
الملابس بوصفها تعبيراً عن الشخصية : نشرت بمجلة اللورييرى دل تيلشينو -
لوجانو ١٩٥٠

اقلام الوستن : نشر بمجلة بوليغونو ميلانو عام ١٩٤٩
دوس الملابس فى الافلام المصرية : نشر بمجلة (شينيتيجو) ميلانو عام ١٩٤٦.
انطونيوكياتوني

ANTONIO CHIATTONE , La "dive muette" in "Revue du Cinema" n. 13
Parigi 1948.

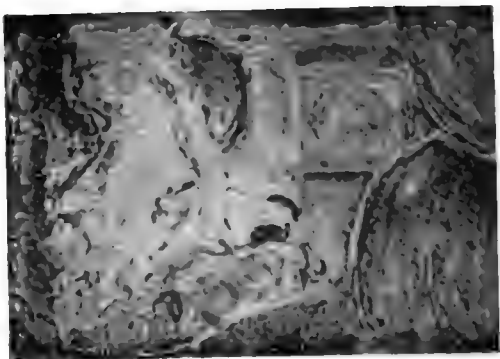
- Il Costume come proposizione del personaggio, in
"Corriere del Ticino" Lugano 1950,
- Il film Western, Poligono, Milano, 1949,
- La lezione del costume nel film della pasteria, in
"Cinetempo", Milano 1946.

الممثل

نشر بالاتينيو ، روما عام ١٩٥٠ كيارينى وباريرو
CHIARINI E BARBERO : L'attore, L'Ateneo, Roma, 1950.

رسالة الى موزيدورا

نشر بمجلة الشاشة الفرنسية عدد ٢٤١ يماريس ١٣ فبراير ١٩٥٠ كوليتى
COLETTY , Una lettera a Muzidora, in "Ecran Français, n. 241, Parigi
15 Febbraio 1950,



من قسم (چتر سنانی کی فلم) کوئٹہ قلعہ الامد)
عام ۱۹۱۵



من قسم ۱ سرو سنانی (دروازہ) شاہی اسکول) عام ۱۹۲۷

مذبح الموضة : نشر بمجلة (سينا) عدد ٢٠ روما ١٩٣٧ اسم المؤلف

اوريان و ماتون خالفا الموضة : نشر بمجلة (سينا) عدد ٢١ روما ١٩٣٧

السينا تسبق الموضة : نشر بمجلة (سينا) عدد ٦ روما ١٩٣٦ سيسيل ه. دويل
CECIL H. DOYLE L'altoparlante della mode, in "Cinema" n. 20 Roma, 1937.

— Adrian' & Banton aruspici della moda, in Cinema n. 20
Roma, 1937,

— Il Cinema anticipatore della moda, in Cinema n. 6
Roma 1936,

نظرة على الملابس في الأفلام الألمانية

نشرت بمجلة السينا بالمدين ١٩ - ٢٠ باريس عام ١٩٤٩ لوت ه. ايسنر

LOTTE H. EISNER Aperçus sur le costume dans les films allemands, in Revue
du Cinéma" n. 19 - 20, Parigi 1949.

(تكريم الابطال)

نشر بمجلة الايض والاسود العام الاول عدد ٢ بروما ١٩٣٧

فايدر سباك - زيمر

FEYDER SPAAK - ZIMMER La Kermesse Eroica", in "Bianco e Nero" f n. 5
Roma 1937.

الموضة والسينا

نشر بمجلة (شينيميو) عدده ٦ ميلانو ١٩٤٥ ايتل فيري

ETHEL FERRI , La moda e il Cinema, in "Cinetempo" n. 5 e n. 6. Milano 1945

هوليوود بين الأمس واليوم

الناشر : بريسا - باريس ١٩٤٨ روبرت فلووي

ROBERT FLOREY ; Hollywood d'hier et d'aujourd' hui, Prisma. Parigi 1948,

في ذكرى جينو سناني

١٨ ديسمبر عام ١٩٤٧ روما مجلة سوق الأرب

LA FIERA LITTERARIA , In memoria di Gino Sansani, n. 51 Roma 18
dicembre 1947.

الرجل الذي صمم الملابس لماثي فيلم

نشر بمجلة (اوجي) «اليوم» ميلانو جيورجيو غيلي

GIORGIO GIGLI , Disegna' i costumi di duecento film, in "Oggi" Milano.

اسم المؤلف

التعبيرية والقيم

رودولف كورتس

نشرته - ليشتيلد - يون - برلين ١٩٢٦

RUDOLF KURTZ , Expressionismus und Film, Lichtbild - Buchver., Berlin, 1922

مختارات سينمائية

مارسيل لاپيير

الناشر : جراسيت - باريس ١٩٤٨

MARCEL LAPIERRE , Anthologie de Cinema, Grasset, Parigi, 1948.

الدقة التاريخية : مختارات مارسيل لاپيير - الطبعة الجديدة باريس ١٩٤٦

خمسة أشهر بهوليوود مع دوغلاس فيربانكس (الابن)

موريس ليلوار

الناشر : بيرونيه وشركاه باريس ١٩٢٩

MAURICE LELOIR , L'exatitode historique, in "Anthologie du Cinema" di Marcel Lapierre, La Nouvelle Edition, Parigi, 4.

— Cinq mois a'Hollywood avec Douglas Fairbanks, J. Peronnet & Co, Parigi 1929.

الموضة والسينما نشر بمجلة (سينما) عدد ٩ ميلانو عام ١٩٤٩

في ذكرى يرار نشر بمجلة (سينما) عدد ١٠ ميلانو عام ١٩٤٩ لودوكا

LO DUCA : La moda e il cinema, in "Cinema" n. 9 Milano 1946.

— Ricordo di Bérard, in "Cinema" n. 10. Milano, 1949.

سكتش لقصة ملابس فيلم

نشر بمجلة (سينما) بالمدين ١٩ - ٢٠ يناير عام ١٩٤٩ جاك مانويل

JACQUES MANUEL , Esquisses d'une histoire de costume du cinema, in "Revue du Cinema" n. 19 - 20, Parigi 1949.

السينما والتاريخ والملابس

نشرت بمجلة الايض والاسود العام الثالث عدد ٣ بروما ١٩٣٩

جوليو ماركيتي فيراتي

GIULIO MARCHETTI FERRANTI , Il cinema la storia e il costume, in "Bianco e Nero" III n. 3 Roma 1939.

تاريخ حياة ادولف مانجو - نيويورك ١٩٤٨

بعض فصول ترجمتها فيراوش لودوميت

نشرت بمجلة (الاورويو) في اربعة اعداد ادولف مانجو و م. م. موسيلمان

ADOLPHE MENJOU e M. M. MUSSELMAN : Biografia di Adolphe Menjou, New-York 1948 ; alcuni capitoli tradotti in "L'Europeen" quattro puntate da Vera Rossi Lodomez.

اسم المؤلف

هندسة الديكور السينمائي والمسرحي

فيرجيليو ماركي

الناشر : نيش بمدينة سينا - ١٩

VIRGILIO MARCHI , La scenografia teatrale e cinematografica, Ticci, Siena 19.

السينما بواسطة صانعيها

دنيس ماريون

الناشر : فايار - باريس ١٩٤٩

DENIS MARION , Le cinema par ceux qui le font, Fayard, Parigi 1949

الف صناعة وصناعة في السينما

بيير ليبروهون

الناشر : ميلوت - باريس ١٩٤٨

PIERRE LEPROHON , Les mille et un métiers du cinema, Melot, Parigi 1948.

كوليت والسينما الصامتة

نشرت بمجلة الشاشة الفرنسية عدد ٢٤١ باريس ١٣ فبراير ١٩٥٠ موزيدورا

MUSIDORIA : Colette et le cinema muet, in "Boran Française" n. 241 Parigi 13 Febbraie 1950.

الموضة والاقشة الإيطالية في السينما

فيتا نوبراسكو

نشر بمجلة (سينما) عدد ٥٨ روما ١٩٣٨

VITA NOBERASKO , La moda e i tessuti italiani nel cinema, in "Cinema" n 58 Roma 1938.

مسئولية هوليوود

بيتر نوبل

الناشر : مطبعة فورتون - لندن ١٩٥٠

PETER NOBLE : Hollywood Scapegoat, Fortune Press, Londra 1950.

مأمنى الملابس : نشرت بمجلة الابيض والاسود الما، الاول عدد ٢ بروما ١٩٣٧

انظر باب (الافلام) بمجلة الابيض والاسود منذ عام ١٩٣٧ فصاعدا

فيتوربو نينو نوفاريس

بعض اتقادات عن الملابس

VITTORIO NINO NOVARESE , Che cosa significa "Costume", in Bianco e Nero I n. 2, Roma 1937.

v. nella rubrica "I film" in "Bianco e Nero" dal 1937 in poi, varie critiche per la Parte "costume".

ذكرى سنمائي

باولا اوجيتي

نشر بمجلة (النضرة) بنابولي عدد ٥ مارس ١٩٤٩

PAOLA OJETTI : Ricordo di Sensani, in "Il Risorgimento", Napoli, 5 Marzo 1949.

هنرى الخامس على الشاشة اسم المؤلف

نشر بمجلة (الجميع) الاسبوعية لندن ١٩٤٥ وبمجلة الشهر عدد ١٨ لندن ١٩٤٥
لورانس اوليفيه

LAUKENCE OLIVIER : "L'Enrico V" sullo schermo. in "Everybody's Weekly"
Londra 1945, in "Il Mess" n. 18, Londra 1945.

السيتا الإيطالية القديمة

الناشر : زانتي - فينسيا ١٩٤٢ اوجينيو فيريناندو بالميرى

EUGENIO FERDINANDO PALMIERI : Vecchio Cinema Italiano, Zenetti,
Venezia, 1942.

القلب الحائر

نشر بمجلة (بريطانيا اليوم) لندن - مايو ١٩٥٠ ديليس باول

DILYS POWELL : The Astonished Heart, in "Britain to Day", Londra Maggio
1950,

الملابس

الناشر : بالاتينا - روما ١٩٤٧ ايزيدو فرايتالى

ESODO FRATELLI , Il costume, Palatina, Roma, 1947.

الممثل فى الفيلم

الناشر : (اتيئو) روما ١٩٤٨ ميشيفولد ودوفكين

VSEVOLOD PUDOVKIN - L'attore nel film, Ateneo, Roma, 1943,

هل انتقد الفرنسي فضل الملابس عن الرجل ؟

نشرت بمجلة (الشاعة الفرنسية) عدد ٢٣١

بتاريخ ٥ ديسمبر سنة ١٩٤٩ جورج سادول

GEORGES SADOUL , La critique française préfère-t-elle les vêtements à
l'homme ? , in "L'Ecran Français", n. 231, 5 Dicembre 1949.

الحلات الكبرى لصناعة الملابس

نشرت بمجلة (سيتا) عدد ١٦٠ روما ١٩٤٣ الدو سكانيتي

ALDO SCAGNETTI : La grande sartoria in "Cinema", n. 160, Roma, 1943.

ملابس فيلم : طريق الافكار الحثة
 نشرت بمجلة الايض والاسود السنة السادسة بالأعداد ٦-٧ بروما ١٩٤٢
 الانسان وليس ما يكان - نشرت بمجلة (سينا) عدد ٨ بروما ١٩٣٦
 الاقنعة الجديدة في الاستوديو نشرت بمجلة (سينا) عدد ٣٥ روما ١٩٣٧
 جينو سنساني

CINO SENSANI ; Costumi per "Via delle cin que lune", in "Bianco e Nero"
 VI, n. 5-6-7, Roma 1943.

— Creature non manichini, in "Cinema" n. 3, Roma, 1936.

— Nuovi tessuti nel teatro di posa, in "Cinema" n. 35, Roma 1937

تاريخ الافلام المصور

الناشر : سيمون وشوستر - نيويورك ١٩٤٣
 ديمس تايلور
 DREMS TAYLOR ; A Pictoral History of the Movies, Simon and Schuster,
 New-York, 1948.

قسم المتنوعات

نشر بمجلة (سينا) عدد ٧٠ بروما ١٩٣٩
 إيرل تيسنج
 EARL THEISENG ; Sezione oggetti vari, in "Cinema", n. 70, Roma 1939.

سنساني في المدينة

عدد ٢ فلورنس ١٩٤٨
 بي. ت. سنساني
 P. T. : Sensani, in "La Città" n. 2, Firenze, 1948.

مقدرة الملابس على التعبير في اللغة السينمائية : نشر بمجلة الايض والاسود
 السنة الرابعة عدد ٥ - ١٩٤٣

فلسفة القبة في السينما : نشر بمجلة (راسينا) عدد ٧ فلورنس ١٩٤٥

القبعات في عجلة (ريس) عدد ٢ ميلانو ١٩٤٨

الملابس والحفلات والتفنن نشرت بمجلة (سياريو) عدد ٣٥ ميلانو ١٩٤٩
 الحياة هي كوميديا تتغير فيها الملابس من آن لآخر . نشر بمجلة (حرية
 إيطاليا) روما ٤ ابريل ١٩٥٠
 نيقول فيري

NICOLE VEDRES ; Espressività del costume nel linguaggio cinematografico in
 "Bianco e Nero" n. 5 (VII) Roma 1943.

— Filosofia del cappello nel cinema, in "Rassegna" n. 7, Firenze,
 1945.

— I Cappelli, in "Bis" n. 11, Milano. 1 48.

— Il costume, lo spettacolo e la fantasia. in "Siperio" n. 85 Milano,

— La vita è una commedia dove ogni tanto si cambia vestito, in
 "Libertà d'Italia" Roma, 4 Aprile, 1950,

ملابس السينما : نشرت بمجلة (سينا) عدد ٦٣ بروما ١٩٣٩
زخرفة الملابس والقبعات . نشرت بمجلة (سينا) عدد ٦٦ بروما ١٩٣٩
اسم المؤلف ماريو فيجولو

MARIO VIGOLO : Un abbigliamento per il Cinema, in "Cinema" di 68, Roma 1939.

— Acconciature e capelli, in "Cinema" n. 66, Roma. 1939.

الكروت المصورة

نشرت بمجلة (سينا) عدد ٨٣ بروما ١٩٣٩
جينو فيسنتيني

GINO VISENTINI : Cartoline illustrate, in "Cinema" n. 83, Roma, 1939.

اما فيما يتعلق بنقد الملابس فانه لم يبق امامنا الا ان نشير الى (ماريو برانس) الذى وضع كتاب (فلسفة المفروشات) و (بيرو . ب . تروميو) و (ريناتوس سيجونى) و (رافايللى كالسنى) و (ابرين برين) و (فانيا) وعدة اعداد من مجلة سوق الأدب ومجلة (تمبو) فى روما . والى (ياندوليو جيتيل) و (تونى شيالويا) وبالأخص اخباره الفنية التى كان ينشرها فى مجلة مركوريو عن النقد والأزياء .

واما فيما يتعلق بالملابس السينمائية فالتا نعتقد ان هذه هى اول قائمة للكتب التى تبحث فى الملابس قدم وضمها حتى الآن .

فان قلة المراجع فى هذا الميدان تجعلنا نعتبرها معاونة صادقة فى سبيل معرفة الكتب الخاصة بالملابس السينمائية والمرحبة .

وربما امكن فى فرص اخرى آتية اكمال هذه القائمة واستيفائها . وهذا ولا تدخل فيما اوردناه من قبل المقالات التى نشرت فى المجلات المتخصصة بالموضات والطرازات والمفروشات والحياة الأنيقة . فى حين راينا من المناسب الاشارة الى بعض المقالات والأبحاث المستخرجة من مختلف المجلات السينمائية .

هذا وقد استبعدنا بعض المؤلفات العامة والتاريخية وغيرها المخصصة للسينما ، حيث توجد فيها اشارات كثيرة وما قدمه مصمموا الملابس من المعاونة للسينمائيين .

دار النصير
للطباعة والنشر والإعلان

الناشر

دار مصر للطباعة والنشر والإعلان

٨ شارع محمد سعيد بالقاهرة ت ٣١٧٤٨

Bibliotheca Alexandrina



0493755

١٢